

الجزء
الأول

المجلس
الأعلى
للثقافة



الغضب وأحلام السنين

مسرحيات قصيرة

المشروع القومي للترجمة

376

تأليف: جان أنوى وآخرين

ترجمة وتقديم: إدوار الخراط

المشروع القومي للترجمة

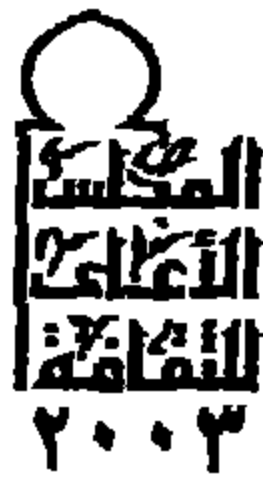
الغضب وأحلام السنين

(مسرحيات قصيرة)

الجزء الأول

تأليف : جان أنوى وآخرين

ترجمة وتقديم : إدوار الخراط



المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

– العدد : ٢٧٦

– الغضب وأحلام السنين (مسرحيات قصيرة) – الجزء الأول

– نخبة من الكتاب

– إيوار الخراط

– الطبعة الأولى : ٢٠٠٣

هذه ترجمة لمجموعة من المسرحيات القصيرة المتنوعة ،
اختارها المترجم من اللغتين الإنجليزية
والفرنسية ، وإن كانت تتناول بيئات ثقافية متعددة ، من
الفرنسية والأيرلندية والأمريكية والجزائرية والهندية

حقوق الترجمة والنشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084.

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي أجتهدات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

الجزء الأول :

7	تقديم :
13	ميديا : جان آنوى
85	سوناتا الشيخ : أوجست سترندبرج
163	الأسلاف يتميَّزون غضباً : كاتب ياسين
215	فى قلب السنين : إريك بير كوفيتشى
255	«الطريق البنفسجى إلى حقل الخشخاش» أسطورة جديدة : موريس ميلدون .

تقديم

المسرحية القصيرة - مثل القصة القصيرة - فنٌ صعبٌ ومراوغٌ .
يبدو للقارئ (أو الكاتب) المتعجل أن المسرحية القصيرة مغوية
بسهولتها ، وفي متناول اليد ، لكنه سرعان ما يجد أن المسألة أعقد مما
كان يتصور .
إنَّ وجازة هذا الفن وحدها - أى ضيق المساحة الزمنية المتاحة -
تفرض عليه أن يعمد إلى التركيز، والاقتصار على الضروري، والاستغناء
عن كل حشو ، مهما لاح مغرباً .
وفي داخل هذه المساحة الزمنية المحدودة يكون على النص
المسرحي أن يبلغ رسالته أو أن يفى بقصده الفني دون أن يتحيف منه
الابتسار والنقص ، ومن ثمّ دون أن يصيبه العي والغموض .
يختط النص في المسرحية القصيرة طريقاً صعباً عليه أن يتجنب
فيه الإسهاب والحشو كما أن عليه من ناحية أخرى أن يتلافى القصور
المخل .
ومع ذلك فإن هذا النص - شأن كل نص فني - ينبغي له أن
يتحامى شبهات الوعورة والمشقة ، دون أن يسقط مع ذلك تحت غائلة
التسطيح والسذاجة .

ومن شأن المسرحية القصيرة أن يكون عدد الأشخاص فيها محدوداً (فى الغالب الأعم ، فليس فى الفن قواعد مسبقة ومحتومة) .

ومن خلال هذه الأدوات أو المحدّدات : ضيق المساحة الزمنية ، وتجنّب الإطناب والتطويل ، والتغلّب على خطر القصور والابتسار ، والوفاء بالغرض الفنى دون أن يبدو ذلك معقّداً أو شاقاً تتضح إذن ، بعض خصائص هذا النوع من الفن المسرحى .

أتصور - كذلك - أنه من سمات هذا الفن ما يطلق عليه عادة مسرح الديكور الفقير ، وهو مع ذلك غنى بل محتشد أحياناً بالدلالة والإمتاع ، لكن الديكور فيه لا يتطلب سرفاً فى البذخ ولا سعياً نحو الإبهار الاستعراضى أو استعانة بالحيل والألاعيب المسرحية فى استخدام الإضاءة ، أو الموسيقى ، أو المؤثرات الصوتية ، أو تعدد مستويات العرض الأفقية والطولية باللجوء إلى تراتب «البراتيكايلات» أو السلالم ، إلى آخر ما فى جعبة المخرجين من وسائل الإبهار .

وفى تقديرى أن المسرحية القصيرة - باعتبارها نوعاً متميزاً - تصبح أفعال وأقوى أثراً دون أن يلجأ مخرجها إلى هذه الصياغات الخارجية التى يمكن أن تكون فى الغالب مقحمة إقحاماً ، وربما كان مجالها الأول هو المسرح الاستعراضى أو الغنائى أو الأوبريت إلخ ، لا المسرح الدرامى ، سواء كان من قبيل المسرحيات الطويلة أو القصيرة. ففى ظنى أن المسرح الدرامى هو أساساً مسرح الكلمة والممثل بإخراج ملهم أو قدير ولكن من غير اللجوء إلى حيل تهدف - ربما - إلى تعويض عن قصور معين فى الناحيتين : النص والأداء . وما من

حاجة - بالطبع - إلى أنؤكد أن الجمهور الواعى المدرب حسن التلقى هو الدعامه الثالثة والضرورية لوجود المسرح .

* * *

لعل أحد معايير قصر أو طول المسرحية ليس المساحة النصية ، من حيث الكم ، بقدر ما هو تركيز معين واحتشاد مكثف فى المساحة الانفعالية والمشهديه ، سواء طال النص ، نسبياً ، أو قصر .

ولعل ذلك مما حدا بى أن أقدم للمسرحيات من غير ارتباط بمساحة نصية أو منهاج موحد . رأيت أن التنوع ، والجدة ، أفعل وأجدى نقدياً . ومع ذلك فليست المقدمات هنا إلا لمحات ضوء موجزة أو متلبثة ، لعلها مثل أنوار خشبة المسرح ، تقع خاطفة على المشهد أو تتوقف عنده قليلاً .

ومن ثم تتنوع هذه المسرحيات القصيرة التى اخترتها وترجمتها خلال سنوات طوال ، فقد كان معيارى لها هو أولاً معيار الحب (وليس هذا المعيار «الذاتى» «شخصياً» ولا قليل الشأن . الحب فى كل عمل فنى قوام له لا غنى عنه) ولكن معايير أخرى - كذلك - قد هدتنى إلى هذا الاختيار ، منها اختلاف البيئات الثقافية التى ينبع عنها العمل ، وتعدد مصادره ، من استلهام الأسطورة الإغريقية العريقة وحقنها بدماء معاصرة فى «ميديا» ، إلى خلق أسطورة جديدة فى «الطريق البنفسجى إلى حقل الخشخاش» ، منها مناخ الفانتازيا وما وراء الواقع فى «سوناتا الشبح» إلى الالتزام بنوع من الجفاف الواقعى اليومى البحت - مع وجود شريان من السر غير المفضوض فى مسرحية

«فى قلب السنين» ، منها مسرحيتان يمكن اعتبارهما عملين نضاليين ضد القهر والعدوان ، مع وقوعهما فى أرضيتين متباعدتين مثل «الأسلاف يتميزون غضباً» و «الهولندي» ، وأخيراً مسرحية أوجين أونيل بجوها الخاص المرهف الذى يلوح كآته ضوء يشيع فى غسق حضارة تجتاز أزمة على أكثر من مستوى ، ومنها أيضاً مسرحيتان قصيرتان جداً من الهند .

من سمات تنوع هذه البيئات الثقافية أنها تنتمى إلى مواقع شتى من الثقافة الإنسانية ، من فرنسا إلى أيرلندا ، من أمريكية الطبقة الوسطى المثقفة إلى أمريكية الزوج الثائرة ، من الشمال الإسكندنافى إلى الجزائر العربية التى كانت مضروية باستعمار شرس ، كما أنها تلم إلمامة قصيرة - ولكنها فيما أرجو عميقة - بروح شرقية خاصة فى المسرح الهندى المعاصر .

فما كنت لأترجم هذه المسرحيات لو أنها كانت تكرر بعضها بعضاً أو تنهج نهجاً متشابهاً فى البناء المسرحى الفنى .
هذا أيضاً معيار مهم .

أسلوب البناء المسرحى الذى يقترن اقتراناً وثيقاً بمضمون العمل وفحواه ، يتنوع كذلك ويتعدد ، من الرصد الواقعى المحايد إلى الشعرية المحلقة ، من الفانتازيا إلى التمرد ، من حيث الفحوى ، ومن حيث تقنيات البناء المختلفة التى أشرت إلى بعضها فى اللوحات الموجزة التى قدمت بها كل مسرحية .

* * *

ما أظنتى بحاجة إلى القول إن المسرحيات مصنوعة أو موضوعات للأداء التمثيلي أولاً وأخيراً ، وما من اكتمال للنص المسرحي إلا بتمثياله فعلاً على المسرح ، حيث يسرى هذا التيار الكهربى الخفى من التواصل الحميم النادر بين خشبة المسرح وبين القاعة ، بين المؤدين (وهم فريق متكامل بدءاً من المؤلف والمخرج حتى أصغر عامل يدوى) وبين المتلقين ، فى ذلك المناخ الطقوسى الذى يظل - على رغم كل التراكمات العصرية - محتفظاً بهالة من القدسية التى كانت هى إلهام المسرح فى فجره أو فى بدائته سواء .

ولكن النص المقروء مع ذلك يتيح للقارئ أن يعمل ملكة ما أندر إعمالها الآن (فى عصر التليفزيون والفيديو) أعنى ملكة الخيال ، والمشاركة الإيجابية الخاصة فى خلق صيغة من صيغ العمل ، تصبح فيها الروح هى خشبة المسرح المعنوية ، إن صحّ هذا التعبير ، ويصبح القارئ هو البديل عن الفريق المسرحى الكامل من أول المخرج حتى الممثل حتى عمال الديكور والإضاءة والمؤثرات على أنواعها .

من أجل تلك الفسحة من الخيال ، وتلك المتعة من الخلق الحميم ، أقدم بحب ، هذه المسرحيات التى ترجمتها بحب .

أما العنوان الذى اقترحته لهذه المختارات فلعلنى قد استهلمته من الرؤى التى سادت هذه المسرحيات ومن المناخ العريض الذى يغمرها ، وهو مناخ كان له وقعه المؤثر فى الفترة التى تُرجمت فيها ، ولكنى أتصور - بل أوقن - أنه مازال يحرك ، بل يحفز الحقب المتتالية لى يصل إلى مستوى يقع خارج التعاقب الزمنى ، أعنى به مناخ الغضب

ضد أنواع من القهر والجور منها الاجتماعي أو السياسي ، منها الفيزيقي أو الميتافيزيقي ، منها الداخلي النفسي ومنها ما يتصل بعالم حلمي ثقيل الوطأة .

وبالاقتران مع هذا الغضب الخصيب هناك دائماً أحلام السنين التي لا تفتر لها حدة ، أحلام تحقق الحب ، والصَّبْرُ نحو التواصل ، والعدل بمعانيه المختلفة ، أحلام فيها شاعرية وفيها نفس أسطورية وأكاد أقول قدسي .

إدوار الخراط

«میدیا»

چان آنوی

مقدمة

چان آنوى كاتب مسرحى أساساً ، وفوق كل شيء .. وهو من الكتاب الذين لم نعد نجد منهم الكثير فى هذا الصدد ، فلا يكاد يُعرف عنه شيء إلا ما يكتب للمسرح ، ولا تكاد تكون له تلك «الشخصية العامة» التى نعرفها عند معظم الكتاب المعاصرين . وهو لا يكاد يكتب شيئاً إلا للمسرح ، ولا يكاد يعيش إلا حياة المسرح ، وهو لا ينضوى تحت لواء مدرسة أدبية أو فلسفية ، ولا يكتب شيئاً فى الصحف ، ولا يشرح أو يفلسف مسرحياته ، وليست له - كما يقول - «سيرة يسردها» . ظلّ ، رغم شهرته العريضة ، يُؤثر العزلة والبعد عن الأضواء ، كأنما كان يكتب ، وحده ، لعالم المسرح الخاص الغريب وحده .

نحن نعرف أنه ولد فى «بورديو» فى سنة ١٩١٠ ، من أسرة من الطبقة الوسطى الفقيرة ، وأنه لم يكمل دراسته لأسباب مالية ، وأنه انقطع عن دراسة الحقوق ليشغل فى دار للإعلان ، وأنه - بعد أن قضى فترة الخدمة العسكرية - عمل سكرتيراً للممثل الشهير «لوى چوفيه» .

ونحن نعرف أيضاً أنه كان منذ صباه الباكر مفتوناً بالمسرح - وليس ذلك بالشيء الغريب فى نهاية الأمر - وأنه أخذ يحاول كتابة مسرحيات شاعرية منذ كان فى الثانية عشرة من عمره ، وأنه راح يشهد المسرح بانتظام فى فترة دراسته الثانوية فى باريس منذ كان فى

الخامسة عشرة ويقرأ المسرحيات بكل ما يمكن أن نتصوره لدى فتي سحره المسرح من نهم وإقبال ، كما نعرف أن «جيرودو» صاحب مسرحية «سيجفريد» قد «فتح له مفتاح سرٍ ظل مفقوداً مدة طويلة» .

فى ٢٢ أبريل ١٩٣٢ وثب اسم الكاتب المسرحى الشاب الجديد «چان أنوى» إلى قمة الشهرة ، فى ليلةٍ واحدة . ليلة «البروفة العامة» لمسرحية «السمور الأبيض» أو «القاقم» .

ولكن الشهرة الذائعة لم تستطع أن تغير شيئاً من حياة هذا الكاتب، كما لم تستطع أن تغير منها دراسة الحقوق ، ولا العمل فى الإعلان ، ولا متاعب الفقر التى عانى منها الكثير فى حياته .

وإذا كانت هذه التجربة المريعة - تجربة الفقر - هى التى طبعت طفولة أنوى وصباه بطابعها القاسى ، فإن لنا أن ندرك سر إلحاح هذه التجربة عليه فى عمله الفنى . فهذا كاتب لم تكد تتاح له حياة خاصة يحياها خارج عالم المسرح ، وهو إذن يحيا حياته كلها مع شخصيات مسرحياته ، إنه يكتب للمسرح ما كان مقدراً له أن يعيشه فى الحياة . كأن «چان أنوى» الكاتب المسرحى يمتص التيار المتدفق من دماء الحياة التى كان مقدراً لها أن تسرى فى شرايين «چان أنوى» الإنسان .

ولكن هذه التجربة تأتى عند «أنوى» فى سياق تصور درامى مميز . ففى البدء ، عند «أنوى» كانت السعادة .. والسعادة دائماً كنز مضيع مفقود . جنة يطرد منها الإنسان منذ الحداثة الأولى ، ويظل يفتقدها أبداً ، ويتوق إليها أبداً ، ولا يبلغها قط، ثم يأتى بعد ذلك الفقر . الفقر ،

عنده . دائماً ، يأتى مع كل قذارات الحياة ، وسواء كانت هذه القذارات مادية أم معنوية ، فهي على أى حال تسمم حياة شخصياته المسرحية ، وتلطيخها ، ولا خلاص منها إلا باقتضاء الثمن النهائى الفادح الأخير ..

وفى كل مسرحيات «أنوى» على وجه التقريب ، نجد هذا الصراع القذر مع أدران الحياة يلعب دوراً رئيسياً ، كأن هذه المرارة قد تركت عنده بصمات لا تُمحى ، ودفعته دفعاً إلى نوع من التمرد المستمر . ولكنه تمرد ليس بالسياسى ، ولا بالاجتماعى . بل يوشك أن يكون ثورة ميتافيزيقية لا حل لها ، ثورة على «هذا الأمل القذر» ، على «هذه السعادة القذرة» .. على هذه «الحياة التى شدّ ما هى دميعة شوها» . هو تمرد لا حل له إلا بالاتجاه إلى الموت .

هذا التوق ، إذن ، إلى صفاء مطلق لا وجود له فى العالم ، الشوق إلى طهارة كاملة كلية براءٍ من كل دنس هو حلم مسيطر على كل أعمال «أنوى» الرئيسية ، ونغمة من النغمات الأساسية فى مسرحه .

نحن نجد ذلك فى أعماله المسرحية «أنتيجون» و «جانيت وروميو» و «المتوحشة» كما نجده فى «ميديا» .

ونحن نجد نفس نغمة الرفض ، والتمرد على الماضى الثقيل بالذلل والفقر والقذارة فى مسرحيات «السمور الأبيض» و «مسافر بلا متاع» و «بيتوس المسكين» .

فى مسرحية «أوريديس» ، كمثال آخر ، لا نجد شيئاً من جلال الأسطورة اليونانية القديمة ، بل نجد أنفسنا أمام فاجعة معجونة حقاً

بأدران الحياة اليومية السوقية المبتذلة ، ولكننا نسمع أيضاً النغمات المألوفة في مسرح «آنوى» : الوحدة المضروبة على الإنسان لا مفر له من أن يبلوها ، ولا أمن له من وحشتها ، والقذارة التي على الإنسان أن يخوض فيها ، مطالباً بالنقاء الخالص ، ومنادياً بالطهارة الكلية ، سطوة القدر المخطط المحتوم ، لا معدى من أن يسير فى مجراه المرسوم ، ثم نداء الحب المنبثق من أجساد معذبة ، والهوى الحسى المشبوب المشرب بحنان موجد . وأخيراً الموت ، الملاذ النهائى الذى فيه طاعة القدر ، والذهاب إلى ملاقات الموت فى تسليم كأنه الكبرياء .

إن النغمات الرئيسية التى سوف نجدها فى «ميديا» هى احتقار السعادة الهيئة، والسعى إلى أمجاد لا تُنال إلا بالتضحية بالعالم والحياة، ووضع الحب ، والوفاء ، موضعاً أسمى ، بما لا يقاس ، عن موضع الراحة والاستقرار والإخلاد إلى طمأنينة عاقلة يسيرة لا يمكن أن تتأتى إلا عن أنصاف الطول ، والتنازلات ، كما نجد أيضاً النغمة المألوفة التى تزدري عامة الناس إذ يتوجسون خيفة من الدخول فى غمار المغامرة ، ويؤثرون العيش الرخى، مع التسليم والخضوع، بدلاً من اقتحام المخاطر فى سبيل استجابة النداء القوى للنقاء الكلى والخلاص المطلق من كل الأوشاب ، ولو كان معناه قبول الموت .

تناول «چان آنوى» «ميديا» الأسطورة ، و «ميديا» المسرحية ، لكى يبيث فيها نفساً جديداً من عنده ، وإذا كان «آنوى» قد استلهم بالفعل نغمات كثيرة من «يوربيديس» و «سينيكا» ، بل أوشك فى بعض المواضع أن يورد نصوصاً مترجمة عنهما ترجمة مطابقة ، فإنه من الواضح مع

ذلك أنه خلّق «ميديا» جديدة ، وأعطاهما روحاً حديثة وأكسبها معنى معاصراً آخر، أقرب إلى حساسيتنا وأدخل في نطاق الثقافة المعاصرة ، وأطوع - على أى حال - للتعبير عن القضايا والمواقف التى تهم «أنوى» وتشغله فما يزال يلح عليها مرة بعد مرة ، فى مسرحية تلو مسرحية ، حتى لتكاد هذه المواقف والقضايا، بالذات، يتكون منها قوام مسرح «أنوى» كله .

«ميديا» عند «أنوى» تعالج موضوعاً من الموضوعات التى يلح عليها «أنوى» وتشغله ، هو هذا الهوى الحسى العنيف . ولكن «ميديا» نموذج متميز ، فهى المرأة التى تتعذب لأنها امرأة ، وهى تشقى بأنثويتها نفسها ، وتتمرد على هذه الأنثوية . إنها تتوق ، فى عمق مكنون من أعماق نفس المرأة فيها، أن تعود فتصبح ، فى الواقع ، رجلاً . نحن هنا إذن بإزاء علاج درامى نادر لموقف من المواقف التى لم يكشف عنها، على نحو مستفيض مدروس ، إلا فى أعمال علم النفس التحليلى . موقف البنت التى تحس بقصورها عن الولد ، وبما ينقصها عنه ؛ إذ تكتشف حرمانها من صولجان الذكورة ، وتتوق إلى المساواة به .

* * *

«ميديا» عند «أنوى» هى المرأة الذئبة التى أحبط حبها ، فآثار ذلك عندها كوامن النقص الدفينة ، وإذا هى تتخلى عن نورها الأنثوى السلبي المألوف ، وتتنازل نهائياً عن حلمها بأن تكون «ميديا» السوية المحبوبة التى تحيا حياة الزواج الطبيعية ، وإذا هى تنقلب - كأنها رجل، كأنها هى أيضاً «چاسون» - چاسون آخر قد تقمصه جسد «ميديا» -

فتصبح عاملاً فعالاً ، إيجابياً ، يسعى إلى الهجوم والافتراس والمبادأة ، ولو كان ذلك يصل بها إلى حد الجريمة الفظيعة المروعة . وبذلك يتحقق انتقامها الفذ ، وتتمرد ، فى حركة رفض كامل ، على ما كان مقدراً عليها من البقاء فى وضع المرأة ، فهى إذن تكمل النقص الذى كان مفروضاً أن يكمله الرجل ، وتعوض السلبية التى كان مفروضاً أن يعوضها لها الرجل ، بأن تضرب ، وتدمر ، وتؤثر ، بيدها ، على مجرى الأحداث ، تأثيراً درامياً محكماً .

ولكنها قبل أن تصل إلى هذه الذروة الباهرة ، تمر بتنويعات فى غاية الرهافة ، مما يكشف عن نفاذ بصيرة خارق عند «أنوى» المسرحى العتيد . ومن هذه التنويعات التى يجتازها حب «ميديا» فى رحلته نحو النهاية ، نشير إلى هذا التكامل بين الرجل والمرأة ، وهذا الاندماج التام بين الجسدين ، بل هذا التوحد الذى ينصهران فيه مع العالم كله . ثم إذا مرّت هذه المرحلة انتقلنا إلى عشق «ميديا» لذاتها ، وإلى نوع من الجنسية المثلية يفصح عنه حديثها ، ثم نجد انفجاراً لحسها الحاد المتوهج بقصورها ونقصها أمام الرجل ، ونجد ، قبل النهاية مباشرة ، عودة لا أوبة منها ، إلى أمنية ساذجة تعرف «ميديا» أنه مقضى عليها بالحبوط ، أمنية الرجوع إلى مأمنٍ مفقودٍ لا عودة له ، ماضى البراءة الطفلية الأولى ، الجنة الضائعة .

فإذا وصلت الفاجعة إلى نهايتها المحتومة، وضربت «ميديا» ضربتها، تجدها عند «أنوى» تذهب إلى الموت ، فليس فى الحياة أبداً عوض عن المطلق ، عن الشيء الذى لا تشويهه لوثة واحدة . والنار هى المطهر الكامل،

ولا يعود يبقى من «ميديا» إلا حفنة من رماد نظيف . إنها لن تعرف أبداً بشاعة الشيخوخة وقذارتها ، ولن تستسلم أبداً للحلول الوسطى ، ولن تقبل أبداً التنازلات الصغيرة التي ينبغي قبولها في سبيل الراحة ، أو السهولة ، إنها دائماً على استعداد لأن تلعب اللعبة دون خداع ، حتى النهاية .

هذا هو عالم «چان أنوى» .

الأشخاص

ميديا

چاسون

كـريـون

المريض

الصبي

الحارس

عند ارتفاع الستار ، ميديا والمرضع على المسرح قاعدتين
القرفصاء أمام عربةٍ من عربات السفر ، موسيقى وأغانٍ غير مستبينة ،
من بعيد . ميديا والمرضع تصغيان .

ميديا : أسمعيتها ؟

المرضع : ماذا ؟

ميديا : السعادة . هائلة .

المرضع : إنهم يغنون فى القرية ؛ ففعل اليوم عندهم عيد .

ميديا : إننى أمقت أعيادهم . إننى أمقت أفراحهم .

المرضع : لسا من أهل هذه الناحية .

(صمت)

أما عندنا فالعيد يأتى أكثر تبكيراً، فى يونيو . وترشق
البنات أزهاراً فى شعرهن، ويصبغ الفتيان وجوههم
بالأحمر، من دمائهم، وفى بكرة الصبح بعد أن تضحى
الأضاحى الأولى، مباريات المصارعة . ما أجملهم،
فتيان كلوشيد، عندما يتصارعون ..

ميديا : اصمتى .

المرضع : وبعد ذلك يروضون الحيوانات الوحشية طيلة النهار .

وفى المساء كانوا يشعلون مواقد عظيمة أمام قصر أبيك،

مواقد عظيمة صفراء من أعشاب تعبق بالشذى النفاذ.
أنسيت أنت يا صغيرة، شذى أعشاب بلدنا؟

ميديا : اصمتى . اصمتى يا امرأة.

المرضع : آه. إننى عجوز. والطريق طويل طويل.. لماذا، لماذا
سافرنا ياميديا؟

ميديا : (تصيح) سافرنا لأننى كنت أحب جاسون؛ لأننى من
أجله سرقت أبى، لأننى من أجله قتلت أخى. اصمتى
يا امرأة، اصمتى. أظنن من الخير أن يعيد المرء،
ويزيد، قول هذه الأشياء؟

المرضع : كان لك قصر حيطانه من الذهب، وها نحن الآن،
قاعدتين القرفصاء كأنا شحاذتان، أمام هذه النار التى
ماتنى تخبو وتنطفئ.

ميديا : فاذهبى هاتى شيئاً من الخشب.

(تنهض المرضع وهى تئن، وتبتعد)

ميديا : (تصيح فجأة) اسمعى.

(تعتدل)

(وقع خطى على الطريق)

المرضع : (تصغى ثم تقول) لا. إنها الريح.

تعود ميديا فتقعد القصر نصاء من جديد
تُسمع الأغانى على البُعد من جديد.

المرضع . لا تنتظريه بعد، يا قطتى، فأنت تعذبين نفسك. لو كان ذلك عيداً هناك حقاً، فلا بد أنهم قد دعوه إليه. إنه يرقص، چاسون يرقص مع بنات بيسلاج، وها نحن هنا، كلتينا.

ميليديا : (بصوت مكتوم) اصمتى يا عجوز.
المرضع: صمتٌ.

صمت. تركع المرضع على يديها وقدميها
لتنفخ فى النار. تُسمع الموسيقى.

ميليديا : (فجأة) أتشمين؟

المرضع : ماذا ؟

ميليديا : هذا تَنّ السعادة يهبّ حتى هذا المرتفع من الأرض.
على أنهم قد أنزلونا بعيداً عن قريتهم. كانوا يخافون أن
نسرق فراخهم فى الليل.

(تعتدل. تصبح).

ماذا دهاهم حتى يغنوا ويرقصوا؟ هل أنا أغنى، هل
أرقص؟

المرضع : إنهم فى بلدهم. وقد انقضى نهارهم.
(فترة. تحلم) :

هل تذكرين. كان القصر أبيض، فى نهاية الممشى الذى تحفّ
به أشجار السرو، بعد أن يعود المرء من الترهات الطويلة..

كنت تسلمين جوادك لعبد، وتلقين بنفسك على
الأرائك. وعندئذ كنت أدعو جواريك فتغتسلين وتلبسين
ملابسك. كنت السيدة وبنت الملك، ولم يكن هناك
ما يعزّ عليك أن تحصلي عليه. كانوا يخرجون لك
الثياب من الصناديق فتختارين، هادئة، عارية، والفتيات
يدلكن لك جسمك بالطيب.

ميديا : أصمتي يا امرأة، ما أغباك. أظنين أنني نادمة لضياح
قصر، وثياب، وعبيد؟

المرضع : الفرار. الفرار. دائما منذ ذلك الحين.

ميديا : كان باستطاعتي الفرار دائما.

المرضع : مطاردتين، مقهورتين، نهبا للازدراء، بلا وطن، بلا بيت.

ميديا : نهبا للازدراء، مطاردة، مقهورة، بلا وطن، بلا بيت،
لكني لست وحيدة.

المرضع : وتجريتنى وراءك، فى شيخوختى. فإذا مت، أين تركيتنى؟

ميديا : فى حفرة، فى أى مكان على حافة طريق، أيتها
العجوز، وقد قبلت هذا، أنا أيضا. لكني لست
وحيدة.

المرضع : إنه يهجرك ياميديا.

ميديا : (تصيح) لا.

(تكفان)

اسمعى .

المرضع : إنها الريح . إنه العيد . فلن يعود الليلة أيضاً .
ميسديا : أى عيدٍ ذاك؟ أية سعادة تلك التى يفوح منها ، حتى هنا
صنان عرقهم ونبیذهم الغليظ وسمكهم المقلی؟ ماذا
دهاكم يا أهل كورینث حتى تصيحوا وترقصوا؟ أى
حدث بهیج يحدث هذا المساء . فيهصرنى ، ويخنفنى؟
أيتها المرضع ، أيتها المرضع ، إننى حبلى هذا المساء .
إننى موجعة وخائفة كما يحدث عندما كنت تساعدینى
على شد طفل من داخل بطنى . ساعدینى أيتها المرضع .
إن شيئاً يتحرك فى داخلى كما كان يحدث فى الماضى ،
وهو شئ يقول لأفراحهم هناك : «لا» . هو شئ يقول
لسعادتهم : «لا» .

(تحتضن العجوز ، وهى ترتعد)

إذا صرختُ أيتها المرضع فسوف تضعين قبضتك
المضمومة على فمى . وإذا تلملتُ وتخبطُ فسوف
تحتضنينى ، أليس كذلك؟ لن تتركينى أتعذب وحدى
آه ، ضمينى إليك يا مرضع ، ضمينى إليك بكل قواك .
ضمينى كما كنت تفعلين وأنا صغيرة ، كما كنت تفعلين
ليلة أوشكتُ أن أموت وأنا ألد . أنا الليلة حُبلى بما هو
أضخم منى ، وأكثر حياة ، ولست أعرف ما إذا كنتُ
سوف أقوى على . .

صبي : (يدخل فجأة، ويقف)، أهذه أنت، ميديا؟
ميديا : (تهتف به) نعم. قل بسرعة. إننى أعرف.
الصبي : جاسون قد أوفدنى.
ميديا : لن يعود؟ جريحٌ هو، قد مات؟
الصبي : يقول إنكما قد نجوتما.
ميديا : لن يعود؟
الصبي : يقول إنه سوف يأتى، إنه يجب أن تنتظراه.
ميديا : لن يعود؟ أين هو؟
الصبي : عند الملك. عند كريون.
ميديا : سجين؟
الصبي : لا.
ميديا : (تهتف ثانية) نعم. أمن أجله هذا العيد؟ تكلم. هأنت ترى أننى أعرف. من أجله العيد؟
الصبي : نعم. من أجله.
ميديا : فماذا فعل؟ هيا. قل بسرعة. لقد جئتَ جريا، وأنت مضرج الوجه بالاحمرار، وتتعجل العودة. يرقصون، أليس كذلك؟
الصبي : نعم.
ميديا : ويشربون؟

الصبي : ستة براميل مفتوحة أمام القصر .

مليديا : والألعاب والصواريخ والبنادق التي تنطلق كلها مرة واحدة إلى السماء . بسرعة ، بسرعة أيها الصغير ، فتكون قد لعبت دورك ، ويكون في استطاعتك أن تعود هناك وتنال حظك من المتعة . لست تعرفني أنت . فماذا يهمك هذا الذي سوف تقول لي ؟ ولم يخيفك وجهي ؟ أتريدني أن أبتسم ؟ هاأنذا أبتسم . ثم أنه خبر طيب ماداموا يرقصون . فلتقله بسرعة أيها الصغير ، مادمت أعرف أنا .

الصبي : إنه يتزوج . . كريوز ، بنت كريون . والقران غداً صباحاً .

مليديا : شكراً أيها الصغير . اذهب فارقص الآن مع فتيات كورينث . أرقص بكل قواك . أرقص طيلة الليل . وعندما تشيخ تذكر أنك أنت الذي جئت تقول لمليديا .

الصبي : (يخطو خطوة) فماذا يجب أن أقول له ؟

مليديا : لمن ؟

الصبي : جاسون .

مليديا : قل له إنني قلت لك : شكراً .

(يذهب الصبي)

مليديا : (تصيح فجأة) : شكراً يا جاسون . شكراً يا كريون . شكراً

أيها الليل . شكراً لكل شيء . شد ما كان ذلك بسيطاً يسيراً . لقد خلصت . . .

المرضع : (تقترب) يانسرى الفخور، ياصقرى الصغير..
ميديا : دعك من هذا يا امرأة. لم أعد بحاجة إلى يدك. جاء
طفلى وحده. وهى بنتٌ هذه المرة. أيتها الكراهية التى
لى، شد ما أنتِ جديدة. ما أشد نعومتك، وما أذكى
عبيرك. أيتها البنت الصغيرة السوداء، هأنذا لم يعد لى
ما أحبه فى العالم إلاك.

المرضع : تعالى ياميديا.
ميديا : (قامت واقفة مشدودة القامة، ذراعاها تضمان صدرها)
دعيني. إننى أصيخ السمع.

المرضع : دعيهم وموسيقاهم. فلنأو للفراش.
ميديا : لم أعد أسمعها. إننى أصغى إلى كراهيتى..
يا للعدوية. يا للقوة التى كانت قد ضاعت. ماذا كان
قد فعل بى، يا مرضع، بيديه الكبيرتين الساخنتين؟ كان
حسبه أن يدخل قصر أبى، وأن يضع إحدى يديه علىّ.
عشر سنوات انقضت وها هى ذى يد چاسون تتركنى.
فأجد نفسى من جديد. أكنت أحلم؟ هذه أنا. هذه
ميديا. لم تعد بعد هذه المرأة المتعلقة برائحة رجل، هذه
الكلبة الراقدة التى تنتظر. يا للعار. يا للعار. إن خدىّ
ملتهبان يا مرضع. كنت أنتظره طيلة النهار. ساقىّ
مفتوحتان، وأنا مبتورة الأوصال.. باتضاع، هذا البضع

منى الذى كان باستطاعته أن يعطيه وأن يعود فيأخذه،
وسط بطني هذا الذى كان يملكه.. . كان ينبغي أن أطيعه
وأن ابتسم له وأن أتزوق حتى أُدخل عليه السرور فقد
كان يتركنى كل صباح، ويأخذنى معه، وما كان
أسعدنى أن يعود فى المساء ليردنى إلى نفسى. كان
ينبغي أن أعطيه فَرُّو الكيش الذهبى ذاك مادام يريد،
وَأعطيه كل أسرار أبى، وأن أقتل أخى من أجله، وأن
أتبعه فى فراره، بعد ذلك أتبعه، مجرمة، فقيرة معه.
فعلتُ كل ما كان ينبغي فعله، هذا كل شئ، وكان
باستطاعتى أن أفعل المزيد. أنت تعرفين ذلك كله
يا امرأة. أنت أحبيته أنتِ أيضاً.

المرضع : نعم يا ذئبتى.

ميديا : مبتورة الأوصال.. . أيتها الشمس، إن كان حقاً أننى
سليلتكِ فلماذا جئتِ بى مبتورة الأوصال؟ لماذا جئتِ
بى بتّاً؟ ولم هذان النهدان، وهذا الوهن، وهذا الجرح
المفتوح فى وسطى؟ ألم يكن ميديا الصبى ليصبح
جميلاً؟ وقوياً؟ جسمه صلب كالحجر، مصنوعٌ بحيث
يأخذ ثم يمضى، قوى العزم، سليماً كاملاً لم يُتقص
منه شئ. آه، كان باستطاعته أن يأتى عندئذ، چاسون،
بيديه الكبيرتين المخوفتين، كان باستطاعته أن يحاول

وضع يديه علىّ، سكّين، سكّين فى يد كل منها -
نعم. - والأقوى منا يقتل الآخر ويمضى وقد خلّص.
لا ذلك الصراع الذى لم أكن أريد فيه إلا أن أّمس كتفيه ،
لا ذلك الجرح الذى أتضرع إليه أن يُحدثه فىّ. امرأةٌ ما،
امرأةٌ كلبة . لحمٌ مصنوع من قليلٍ من الطين ومن
ضلع رجل . بضعٌ من رجل . داعرة .

المرضع : (تقبلها) لست أنت . لست أنت . يا ميديا .

ميديا : أنا كالأخريات . أكثر جنباً، وأشدّ انفتاحاً من الأخريات،
عشر سنوات . لكن ذلك قد انقضى الليلة يا مرضع،
ولقد عدتُ ميديا . ما أطيب ذلك ! .

المرضع : هدئى من روعكِ يا ميديا .

ميديا : إننى أهديء من روعى . إننى رقيقة عذبة . أّسمعين،
شد ما أنا عذبة يا مرضع ، وكم أّتكلم بعذوبة .
إننى أموت . إننى أّقتل ، بكل عذوبة ، فى دخيلتى .
إننى أّخنق .

المرضع : تعالى . أنتِ تخيفيننى ، فلنأوِ للفراش .

ميديا : أنا أيضاً، أنا خائفة .

المرضع : ماذا يفعلون بنا الآن؟

ميديا .: يا له من سؤال . إنما ينبغى أن نتساءل ماذا نفعل بهم
أيتها العجوز . إننى خائفة أيضاً، لكنى لست أخاف من

موسيقاهم، ولا من صيحاتهم، ولا من ملكهم
الأجرب، ولا من أوامرهم - وإنما من نفسى. جاسون،
كنت قد أنمتها، وها من ذى ميديا تستيقظ. أيتها
الكراهية. أيتها الكراهية. أيتها الموجة الكبيرة الخيرة،
أنت تغسلينى، فأولد من جديد.

المرضع : سوف يطردوننا يا ميديا .

ميديا : ربما.

المرضع : أين نذهب؟

ميديا : سيكون لنا دائماً بلد، يا امرأة، فى هذه الناحية من

الحياة أو فى الناحية الأخرى، بلد سوف تكون فيه ميديا

ملكة. يا مملكتى السوداء، لقد رددتِ إلىّ.

المرضع : (تتوجع) سوف يلزم أن نحزم كل شىء من جديد.

ميديا : سوف نحزم يا عجوز، فيما بعد.

المرضع : فيما بعد ماذا؟

ميديا : أتسألين؟

المرضع : ماذا تريدان أن تفعلين يا ميديا؟

ميديا : ما فعلت من أجله عندما غدرت بأبى. عندما تحتم علىّ

أن أقتل أخى حتى أفرّ، ما فعلت ببيلاس العجوز عندما

حاولت أن أجعل من جاسون ملكاً على جزيرته،

ما فعلت عشر مرات من أجله، لكنه من أجلى هذه المرة، أخيراً.

المرضع : أنت مجنونة، لا تستطيعين.

ميديا : ما ذاك الذى لا أستطيع يا امرأة؟ أنا ميديا. وحيدة، بمفردى، مهجورة أمام هذه العربية، على شاطئ هذا البحر الغريب، مطرودة، مجللة بالعار مكروهة، إلا أنه ليس هناك ما يعزّ على أن أحصل عليه.

(ترتفع الموسيقى من بعيد. فيرتفع صوت ميديا عليها)

ميديا : فليغنوها، فليسارعوا بغنائها، أغنية زواجهم تلك. وليزوقوها سراعاً، تلك المخطوبة، فى قصرها. فما زال هناك وقت طويل حتى يأتى الغد. حتى يأتى حفل القران.. آه چاسون، ومع ذلك فأنت، تعرفنى، أنت تعرف أية عذراء تلك التى أخذتها فى كلوشيد. فماذا كان بوسعك أن تظن؟ أظننت أننى سوف آخذ فى البكاء؟ لقد تبعتك فى الدم وفى الجريمة، وسوف ينبغى لى دمٌ وجريمة حتى أتركك.

المرضع : (تلقى بنفسها عليها) اصمتى، اصمتى أتوسل إليك، ادفنى شكواك فى أعماق قلبك، ادفنى كراهيتك. تشددى. إنهم الليلة أقوى منا.

ميديا : وفيما يهم ذلك يامرضع؟

المرضع : سوف تثارين لنفسك ياذبتى ، سوف تثارين لنفسك ياصقرى . سوف توقعين بهم الأذى يوماً ، أنت أيضاً ، لكننا هنا لا شيء . غريبتان ، فى عربتهما مع حصانتهما العجوز ، لصتاً فراخ يرميهما الصبية بالأحجار . انتظري يوماً انتظري سنة ، سرعان ما تصبحين الأقوى .

ميديا : أقوى من الليلة؟ أبداً .

المرضع : ولكن ماذا تستطيعين فى هذه الجزيرة المعادية؟ إن كولشوس بعيدة . وقد طردتك كولشوس نفسها . وچاسون يهجرنا الآن أيضاً . فماذا يبقى لك؟

ميديا : أنا . .

المرضع : يامسكينة . إن كريون ملك ، وهم لم يسمحوا ببقائنا على هذه الأرض إلا لأنه أراد ذلك . فليقل كلمة ، فليستح لهم ذلك ، فإذا بهم هنا جميعاً ، بخناجرهم وعصيهم . سوف يقتلوننا .

ميديا : (بصوت خافت) سوف يقتلوننا . ولكن بعد فوات الأوان .

المرضع : (تلقى بنفسها تحت قدميها) ميديا ، إننى عجوز ، لست أريد أن أموت . لقد تبعتك ، لقد تركت كل شئ من أجلك . لكن الأرض مازالت زاخرة بالأشياء الطيبة ،

الشمس على المقعد عند الوقوف أثناء السفر، الهواء
السخن في الظهر، وقطع النقد الصغيرة التي كسبها
المرء، في يده، وقطرة الخمر التي تدفئ القلب قبل
النوم.

ميديا : (تدفعها بقدمها، بازدرأ) ياحطام. كنتُ أريد الحياة أنا
أيضاً، بالأمس، لكن الأمر الآن ليس أن نحيا أو أن
نموت.

المرضع : (متشبثة بساقيها) أنا أريد أن أعيش ياميديا. !
ميديا : أعرف. تريدون جميعاً أن تعيشوا. ولأن جاسون يريد
أن يعيش أيضاً فهو يمضي.

المرضع : (وضيعة حقيرة فجأة) أنتِ لم تعودى تحبينه ياميديا.
أنتِ لم تعودى تشتهينه منذ زمن طويل. المرء يعرف كل
شئ، فنحن مكوّمون جميعاً في هذه العربة. قال لك،
أولاً، إنه يشعر بالحرّ في ذات مساء، وإنه يريد أن يضع
حشيته في الخارج. فتركته يفعل وسمعتكِ تتهددين من
الراحة. وأنتِ تتمددتين ليلتها، لأنك أخذت السرير كله
لك وحدك. الواحدة تقتل من أجل رجل مازال يأخذها
إليه لا من أجل رجل تتركه الواحدة يخرج في الليل من
سريرها.

ميديا : (تأخذ بخناقها وترفعها بوحشية حتى وجهها) حذار
يا امرأة. أنتِ تعرفين أكثر مما ينبغي وتقولين أكثر
مما ينبغي. لقد رضعتُ لبنك، حسنًا، واحتملت نواحك.
لكن ميديا لم يشتد عودها على اللبن، كما تعرفين.
ولست مدينةً لكِ بأكبر من ديني للمرأة التي كان من
الممكن أن أضع لبنها بدلاً منك. فاسمعي إذن، لقد
قلت لي أكثر مما ينبغي، حطامك البالي العتيق، وقطرة
خمرك، وشمسك على لحمك المتعفن... إلى مواعين
مطبخك ياعجوز، إلى مكنتك، إلى تقشير خضرك،
مع الأخريات من جنسك. فاللعبة التي نلعبها ليست
لكن. فإذا متّ فيها، دون انتباه ودون أن تفهم شيئًا،
فهذا شيء يؤسف له، ولكن هذا كل شيء.

(ترميها بوحشية على الأرض)

المرضع : (في تلك اللحظة تصبح العجوز)

حذار ياميديا، هناك من يأتي.

(تستدير ميديا. كريون أمامها، يحيط به رجلان أو ثلاثة)

كريون : أهذه أنت ميديا؟

ميديا : نعم.

كريون : أنا كريون. ملك هذه البلد.

ميديا : تحية .

كريون : جاءت حكايتك - حتى بلغتني . إن جرائمك معروفة

هنا . والنسوة هنا يحكينها في المساء لأولادهن حتى يُخفّنهم بها ، كما يحدث ذلك في جميع جزائر هذا الساحل . لقد سمحتُ لك بالإقامة بضعة أيام على هذه الأرض ، مع عربتك . ويجب الآن عليك أن ترحل .

ميديا : ماذا فعلتُ لأهل كورينث ؟ هل سطوتُ على دواجنهم ؟ هل وقعتُ بهائمهم فريسة للمرض ؟ هل وضعتُ السم في ينابيع مياههم إذ مضيتُ أستقي منها مياه غذائي ؟

كريون : لا شيء بعد ، لا . وإن كان بوسعك أن تفعل ذلك كله يوماً . اذهبي من هنا .

ميديا : كريون . إن أبي أيضاً ملك .

كريون : أعرف . فاذهبي إلى كولشوس قدمي شكواك .

ميديا : فليكن . سوف أعود إليها . ولن أخيف أمهات قريتك زمناً طويلاً بعد ، ولن يسطو حصاني على الأعشاب النادرة في أرضك . سوف أعود إلى كولشوس على أن يعود بي إليها ذلك الذي أخذني منها .

كريون : ماذا تقصدين ؟

ميديا : أعد إلى چاسون .

كريون : چاسون ضيفى ، وابن ملك كان صديقى ، وهو حرٌ
فيما يفعل .

ميديا : لماذا يغنون فى قريتك؟ ولم طلقات النار هذه فى السماء
وهذه الرقصات وهذا النبيذ الذى يُوزَع؟ فإن كانت هذه
هى الليلة الأخيرة التى يمنحنى فيها أهلك الكورنثيون
الطيبون أن أيتها هنا ، فلم يحولون دونى والنوم .

كريون : جئت أقول لك هذا أيضاً . الليلة يُحتفل بزواج بتى .
سوف يتزوجها چاسون من الغد .

ميديا : حياة مديدة ، وهناء مديداً لكليهما .

كريون : لن يكونا بحاجة إلى تمنياتك .

ميديا : ولم ترفضها ياكريون؟ ادعنى أنا أيضاً إلى الفرح .
قدمنى إلى بيتك . ففى وسعى أن أكون ذات غناءٍ لها ،
أتعرف هذا؟ فأنا امرأة چاسون منذ عشر سنوات ، وفى
استطاعتى أن أعلمها الكثير ، هى التى لا تعرفه إلا منذ
عشرة أيام .

كريون : وحتى لا تتحقق مثل هذه الفضيحة قررت أن تبارحى
كورينث منذ الليلة . أجمى حصانك ، احزمى متاعك
لديك ساعة تكوينين بعدها قد جاوزت الحدود . وسوف
يقودك هؤلاء الرجال .

ميديا : فإن أبيت أن أتحرك؟

كريون : أولاد بيلياس العجوز الذى قتلته غيلة قد طالبوا برأسك. كل ملوك هذا الساحل، إن بقيت، سلمت لك لهم.

ميديا : إنهم جيرانك. وهم أقوياء. وأنتم الملوك تتبادلون مثل هذه الخدمات. فلم لا تفعلها على الفور..؟

كريون : سألتى جاسون أن أسمح لك بالرحيل.

ميديا : يا لجاسون الطيب. يجب أن أقول شكراً، أليس كذلك؟ أتصورنى فريسة بين يدي التيسالين فى يوم زواجه؟ أتصورنى أمام المحكمة، على بعد فراسخ قليلة من كورينث، وأنا أقول بأعلى صوتى فى سبيل من أمرت بقتل بيلياس؟ فى سبيل الصهر، أيها القضاة الطيبون، فى سبيل الصهر المكرم المحتفى به الذى أصهر إليه هذا الملك الطيب الجار الذى تحتفظون معه بأطيب العلاقات الممكنة.. أنت تمارس مهنة الملوك بكثير من الطيش يا كريون. لقد أتيح لى الوقت أن أتعلم، فى قصر أبى، أنه ليس هكذا تحكم الملوك. فلتأمر بقتلى على الفور.

كريون : (بصوت مكتوم) كان ينبغي على أن أفعل. لكنى وعدت بأن أسمح لك بالرحيل. أمامك ساعة من زمان.

ميديا : (تغرس قدميها في الأرض بمهواجهته) كريون، أنت شيخٌ عجوز، أنت ملكٌ منذ زمان طويل. كفاك ماقت به من أعمال المطبخ الوضيعة. انظر إلى في عيني، ولتعرفني. أنا ميديا. بنت إياتيس الذي أمر فذبح الكثيرون، عندما كان الأمر يقتضى ذلك، والكثيرون منهم أنصعُ براءةً مني، أؤكد لك. إننى من جنسك. من جنس أولئك الذن يقضون، ويقررون الأمور، دون أن ينكصوا على أعقابهم بعد ذلك ودون ندم أو تأنيب ضمير، أنت، لا تسلك سلوك ملك ياكريون. فإن كنت تريد أن تعطى چاسون ابتك فلتأمر بقتلى على الفور مع العجوز والولدين اللذين ينامان هناك، والحصان. فلتحرق ذلك جميعاً على هذه الأرض، على يد رجلين يُوثق بهما. ولتشتت الرماد بعد ذلك تشتيتاً. حتى لا يبقى من ميديا إلا بقعةٌ سوداء كبيرة على هذا العشب، وحكايةٌ تخيف أطفال كورينث في المساء.

كريون : لِمَ تريدان أن تموتى؟

ميديا : ولمَ تريدنى أن أعيش الآن؟ لا أنت ولا أنا ولا چاسون يهمنه أن أبقي على قيد الحياة فى مدى ساعة من زمان، كما تعرف ذلك حق المعرفة.

كريون : (يأتى بحركة، يقول فجأةً بصوت مكتوم) لم أعد أحب الدماء.

ميديا : (تصرخ به) فأنت قد شختَ وطعنتَ بك السنّ عن أن تكون ملكًا. فلتضع ابنك في مكانك إذن، حتى ينهض بالعمل كما ينبغى النهوض به، واذهب لترعى كروم عنبك فى الشمس. فلم يعد فيك غناء إلا لهذا.

كريون : يامتكبرة. يا حقوداً ثائرة. أتظنين أننى جئت ألقاك هنا، لأسمع منك النصيحة؟

ميديا : لم تأتِ تطلب النصيحة. لكنني أسديك إياها. هذا حقى. وحقك أن تأمر بإخراسى، إن بقيتُ لديك القوة أن تفعل. هذا كل شىء.

كريون : وعدت چاسون أن ترحلى دون أن يلحقك ضررٌ.

ميديا : (متضاحكة) دون أن يلحقنى ضررٌ. لن أرحل دون ضررٍ كما تقول. ذلك رائعٌ ألا يلحقنى ضررٌ، فوق الصفقة أيضا. فلأمحونَ نفسى. فلأقضىنَ على نفسى. ظلٌّ، ذكرى، خطأ يوسف له، ميديا هذه التى جرّها وراءه عشر سنوات. ذلك حلم من أحلام چاسون، كل ذلك. بوسعه أن يخفينى، أن يوارينى وسط حرسك فى قصرك، أن يدفنَ نفسه فى براءة بنتك، وأن يغدو ملك كورينث عند موتك، على أنه يعرف أن اسمه واسمى مرتبطان على مدى القرون. چاسون- ميديا. لا انفصال بينهما

بعد. اطرَدني. اقتلني، ذلك سواء. بتك تتزوجني إذ
تتزوجه، أردت أم لم ترد، أنت تقبلني معه.

(تصرخ به)

كريون، كن ملكا. افعل ما ينبغي أن تفعل. اطرَد
چاسون. جرائمى نهض هو بنصفها، واليدان اللتان
سوف تمسان جلد بتك حمراوان مضرجتان بالدم عينه.
أعطنا ساعة، أقل من ساعة، لنا كلينا. فقد ألفنا أن
نهرب معاً، بعد كل ضربة من ضرباتنا. أما حزم المتاع
فهذا شيء يتم بسرعة، أؤكد لك.

كريون : لا. ارحلى وحدك.

ميديا : (بصوت خافت فجأة) كريون، لن أتوسل إليك بعد.
فلست أستطيع. ركبتي لا تستطيعان الانثناء، ولا صوتي
بوسعه أن يكون متضعباً، لكنك إنسان، مادمت لاتستطيع
أن تحسم أمر موتى. فلا تتركني أرحل وحدي، أعد
للمنفية سفيتها، أعد إليها رفيقها. لم أكن وحيدة عندما
جئت، فلم التفرقة الآن بيننا؟ من أجل چاسون قتلت
بيلياس. وغدرت بأبي، واغتلت أخى البرىء فى
فرارى. إننى له، إننى امرأته، وكل جريمة من
جرائمى له.

كريون : أنتِ تكذبين . لقد فحصتُ كل شيء . جاسون ، من غيرك ، برىء ، وقضيته يمكن الدفاع عنها إذا فصلت عن قضيتك . أنتِ وحدك ألحقتِ القَدْرَ بنفسك . . إن جاسون من قومنا ، وابن أحد ملوكنا ، ولعل شبابه كان طائشاً أهوج كالكثيرين غيره ، لكنه الآن رجل يفكر تفكيرنا . أنتِ وحدكِ تأتين من بعيد ، أنتِ وحدكِ غريبةٌ هنا ، بأعمالك الشريرة ، وكراهيتك . عودي إلى قوقازك ولتجدى رجلاً من جنسك متوحشاً مثلك ، واتركينا تحت سماءِ العقل هذه ، على شاطئِ هذا البحر الساجي الذي لا شأن له بعواطفك المضطربة وصيحاتك .

ميديا : (بعد فترة) حسناً ، سأرحل . ولكن ولديّ ، من أيّ جنسٍ هما؟ أمن جنس الجريمة أم من جنس جاسون؟

كريون : فكّر جاسون أنهما لن يكونا إلا عقبة في سبيل فرارك . فاتركيهما لنا . سوف يشبان في قصرى . وأعدك برعايتي لهما .

ميديا : (بصوت خافت) يجب على أن أقول مرة أخرى «شكراً» . أليس كذلك؟ أنتم إنسانيون أيضاً ، أنتم عادلون جميعاً ، لا كراهية عندكم .

كريون : احتفظي بشكرك ، ارحلى . الوقت يجرى وعندما يرتفع القمر في السماء فلن يحملك هنا شيء . لقد أُصدر الأمر .

ميديا : مهما كان هذا القوقاز الذى آتى منه متوحشاً وغريباً ومهما كان وعراً جافياً فإن الأمهات هناك يحتفظن بصغارهن يا كريون، يضعنهم إلى جنوبهن كغيرهن من الأمهات. إن وحوش الغاب تفعل ذلك أيضا. . إنهم ينامون هناك. هذه الصرخات، هذه المشاعل فى الليل، هذه الأيادى التى لا يعرفونها تأخذهم وتنتزعهم منى، لعل ذلك كثير فى مقابل جرائم أمهم. أعطنى إياهم حتى الغد. سأوقظهم فى الصباح، كالمعتاد وأرسلهم إليك. صدقُ ميديا، أيها الملك. وما يكادون يستديرون فى منعطف الطريق حتى أكون قد رحلت.

كريون : (ينظر إليها لحظة بصمت ثم يقول فجأة) فليكن.

(يضيف بصوت مكتوم دون أن يرفع عنها بصره).

أنت ترين أننى شيخ. إن ليلة راحة كثيرٌ عليك. إنها فترة زمان تكفى لعشر من جرائمك، كان ينبغى على أن أرفض رجاءك ولكنى قتلتُ كثيراً، ياميديا أنا أيضا. وفى القُرَى التى قهرتها حيث كنت أدخل على رأس جنودى السُّكَّارَى، قتلتُ كثيراً من الأطفال. . وسأعطى القدر ليلةً هادئة يقضيها هذان الطفلان، فى مقابل ذلك. فليُفدِ القدر من ذلك، إن شاء، حتى يقضى بهلاكى.

(يخرج، يتبعه رجاله. ما أن يخرج
حتى يكتسب وجه ميديا حياة،
وتصبح به بكل قواها، وهي تبصق
في اتجاهه).

ميديا : فلنعمد على ذلك ياكريون، فلنعمد على ميديا، يجب
أن تساعد القدر قليلاً، تثلّمت مخالبك أيها الأسد
العجوز، مادمت قد بلغ بك أن تترجى وتتوسل، أن
تفتدى حياة طفلين صغيرين ميّتين. آه.. أنت تريد أن
تركهما ينامان، هذا الطفلان، لأن شيئاً ما يدغدغك في
جوفك عندما تفكر في المساء، في قصرك الخاوي، بعد
العشاء، في كل أولئك الأطفال الذين قتلتهم. تلك
معدتك تململ أيها الوحش العجوز، وليست شيئاً
آخر. فلتأكل الخُضَرُ المسلوقة، ولتتناول السفوف
والعقاقير، ولتدخل قلبك الرقة شفقةً على نفسك أنت
الخير الطيب، كريون العجوز الذي يعرف نفسه حق
المعرفة، وإن كان مع ذلك قد ذبح كفايته من الأبرياء
عندما كانت له أنيابه القوية وأوصال جسمه المفتولة
العضل. الحيوانات تقتل الذئاب الهرمة حتى تقيها هذه
النكسات إلى السوراء، ورقة القلب الأخيرة هذه.
لا تأملن أن يوضع لك ذلك في الحساب. أنا ميديا أيها
التمساح العجوز. إن ميزاني دقيقٌ أنا، إذا جازت

الخدعة على الآلهة، أما أنا فلي خيرة بالشر والخير. وأنا
أعرف أن المرء يدفع نقداً، وأن كل شيء مباح. وعلى
المرء أن يخدم نفسه بنفسه دون إمهال، ومادام دمك الذي
سرت إليه البرودة، وغدّك التي تسلك إليها الموت قد
جئنت بك، فأعطني هذه الليلة، فسوف تدفعنّ.

(تصبح بالمرضع)

إلى حُزْمك ومَتَاعك أيتها العجوز. أدخلي مواعينك
ولقي الملاءات، واربطي الحصان بالعربة. سترحل في
مدى ساعة.

چاسون : (يظهر) أين تذهبين؟

ميديا : (تواجهه) إنني أهرب ياچاسون إنني أهرب.. ليس
جديداً علىّ أن أغير موطن إقامتي، إنما الجديد سبب
فرارى، فقد كنت أهرب من أجلك حتى الساعة.

چاسون : جئت وراءهم. وانتظرت أن يتعدوا حتى أراك وحدك.

ميديا : أليك ما تقوله لى بعد؟

چاسون : أتشكين فى هذا. ينبغى لى أن أسمع ماتريدين أن تقوله
لى أنت، على أى الأحوال، قبل أن ترحلى.

ميديا : ألا تخاف؟

چاسون : بلى.

ميديا : (تذهب إليه برقة وتقول فجأة) دعنى أنظر إليك . . لقد
أحييتك . عشر سنوات كنت أرقد بجانبك . هل شِخْتُ
أنا، مثلك، ياچاسون؟

چاسون : نعم .

ميديا : إننى أراك واقعاً أمامى، كما تقف الآن، فى تلك الليلة
الأولى فى كولشييد . ذلك البطل الأسمر الذى هبط من
قاربه، هذا الطفل المدلل الذى كان يريد ذهباً فَرُو
الكيش، وما كان ينبغى أن ندعه يموت . أكان ذلك هو
أنت، فيما تظن؟

چاسون : نعم . أنا .

ميديا : كان ينبغى لى أن أتركك تذهب فتواجه الثيران وحدك .
وحدك أمام العمالقة المنبثقة من جوف الأرض، مدججةً
بالسلاح، أمام التين الذى كان يسهر على حراسة الفرو
الذهبى .

چاسون : ربما .

ميديا : وكنت ستموت . كم كان العالم يصبح سهلاً، من غير
چاسون .

چاسون : عالم من غير ميديا . حلمت بذلك أيضاً .

ميديا : لكن هذا العالم يحتوى چاسون وميديا معاً، وينبغى أن
نأخذه على علاته . ومهما طلبت النجدة من حميك،

وأمرت أن يقودنى رجاله إلى الحدود، فإن بحراً أو اثنين
ليس بالكفاية ليفرق بيننا، كما تعرف. لماذا حُلّت
دونهم وأن يقتلونى؟

چاسون : لأنك كنتِ امرأتى زمناً طويلاً ياميديا؛ لأننى كنت قد
أحببتك.

ميديا : ولم أعد امرأتك، لم تعد تحبنى؟
چاسون : لا.

ميديا : چاسون السعيد الذى خلص من ميديا. أحيبك المياغت
لهذه البطة الصغيرة من كورينث، لرائحتها الفتية
الحامضة، لركبتها المضمومتين، ركبتي البنت العذراء
أذلك هو الذى خلّصك؟

چاسون : لا.
ميديا : فماذا إذن؟
چاسون : أنت.

(فترة يواجهان أحدهما الآخر. يترامقان).
(تصيح به فجأة).

ميديا : لن تخلص أبداً ياچاسون. ميديا زوجتك أبد الدهر.
بوسعك أن تأمر فتفتينى من الأرض، بوسعك أن تكتم
أنفاسى الآن، فلا تعود تسمع صيحاتى، لكن ميديا لن
تخرج أبداً أبداً من ذاكرتك. انظر إليه، هذا الوجه الذى

لا تطالع فيه إلا الكراهية، انظر إليه بكراهيتك أنت،
الحقد والزمن بمقدورهما أن يشوَّها، والرديلة بمقدورها
أن تحفر فيه آثارها، وسوف يصبح يوماً وجه امرأة عجوز
وضيعة يستفظعه الجميع، لكنك أنت ستظل تطالع فيه
وجه ميديا حتى نهاية الدهر.

چاسون : لا، سوف أنساه.

ميديا : أتظن ذلك؟ ستذهب تعباً من عيونٍ أخرى، وتمص
الحياة من على شفاه أخرى وتنال متعتك الصغيرة، متعة
الرجال، حيثما استطعت. أوه. ستكون لك نساء
أخريات. فلتطمئن. ستكون لك الآن ألف امرأة أخرى،
أنت الذى لم يكن بوسعك أن تطيق البقاء على عهد
امرأة واحدة فحسب. لن تفرغ أبداً مع ذلك من البحث
عن هذا الوميض فى أعينهنّ، عن هذا المذاق على
شفاههنّ، عن ذلك العبق فيهنّ، عبق ميديا.

چاسون : كلّ ما أريد الفرار منه.

ميديا : رأسك، رأسك القدر، رأس رجل، عساه يريد الفرار،
لكن يديك الزائغتين سوف تبحثان بالرغم منك، فى
العتمة، على هذه الأجساد الغريبة، سوف تبحثان عن
قائمة ميديا المفقودة، وسوف يقول لك رأسك إنهن أصبى
أو أجمل ألف مرة، فلا تغمض عينيك عندئذ ياچاسون،

ولا تفقد زمام نفسك لحظة واحدة، يداك العنيدتان سوف تبحثان، بالرغم منك، عن مكانهما على امرأتك. ومهما حاولت أن تأخذ منهن في النهاية من شبهتني، ميديا جديدة في فراشك، أنت الشيخ العجوز، عندما لا تعود ميديا الحقيقية أكثر من زكية قديمة من الجلد مليئة بالعظام، شأهت حتى لم تعد تُعرف، إلا أنه يكفي عندئذ أن تقع على نحافة لا تكاد أن تُلحظ على الفخذين، على عضلة أقصر أو أطول، حتى تعود يداك يدي فتى شاب، في طرفي ذراعيك العجوزين، فتذكران وتندهشان إذ لا تجدان ما تطلبانه، اقطع يديك يا جاسون، اقطع يديك على الفور، استبدل بهما غيرهما إن شئت أن تعشق أيضا.

جاسون : أعتقد أني أتركك بحثًا عن حب آخر؟ أعتقد أن ذلك سعيًا للبدء من جديد؟ لم يعد ما أمقته هو أنت وحدك، بل أمقت الحب.

(فترة. يتراشقان)

ميديا : أين تريدني أن أذهب؟ إلى أين تطردني؟ أذهب إلى بلاد فاز، إلى كولشيد، إلى المملكة الأبوية، إلى الحقول الغارقة في دم أخى؟ أنت تطردني. فإلى أي أرض تأمرني بالمسير، من غيرك؟ أي بحر حرة؟

مضايق الجسر حيث مررتُ خلفك، وأنا أخادع وأكذب
وأسرق من أجلك؟ ليمنوس حيث لاشك أنهم لم
ينسونى بعد؟ تيساليا حيث يتظروننى ليثأروا منى لأبيهم
المقتول من أجلك؟ كل الطرق التى فتحتها لك أغلقتها
أمام نفسى. أنا ميديا مثقلة بالفظائع والجرائم. بوسعك
ألا تعود فتعرفنى، لكنهم هم مازالوا يعرفوننى، ياله من
شئ محرج مُربك، هيه، شريكٌ فى الجريمة قديم؟ كان
ينبغى أن تتركنى أُقتل، كما ترى.

چاسون : سوف أنقذك.

ميديا : سوف تنقذنى؟ مَنْ تنقذ؟ هذا الجلد البالى، جثة ميديا
هذه التى لا غناء فيها إلا أن تجرّها فى مللها وكراهيتها،
حيثما اتفق؟ قليل من خبز وبيت فى مكان ما، حيث
تشيخ، أليس كذلك، فى صمت، حتى لا يعود أحد
يسمع عنها خبراً، فى آخر الأمر، لماذا تجبن ياچاسون؟
لم لا تذهب حتى النهاية؟ ليس هناك إلا مكان واحد،
مقام واحد، سوف تصمتُ فيه ميديا، آخر الأمر، هذا
السلام الذى تريد أن يتوفر لى حتى أستطيع الحياة،
أعطنى إياه. اذهب فقل لكريون أنك تقبل. لن تكون
إلا دقيقة صغيرة لا يشق مرورها. لقد قُلت ميديا اليومَ
بالفعل، كما تعرف؛ تماماً. ميديا قد ماتت؛ فما هو

القليل من دم ميديا أيضا؟ بركة من الدم تُغسل من على الأرض، مسخٌ مضحك شائه متصلب فاغرقاه فطيع، سوف يُخفى فى حفرة فى مكان ما. لا شيء. أكمل ياچاسون. لم أعد أستطيع الانتظار. اذهب فقل لكريون.

چاسون : لا .

ميديا : (بصوت أخفض) لم؟ أظن أن عضلة تمزق أو جلداً يُشق ليكون أكثر مما يحدث الآن.

چاسون : لست أريد موتك . فإن موتك هو أنت أيضا . أنا أريد النسيان، والسلام .

ميديا : لن تجدهما أبداً، ياچاسون . لقد فقدتهما فى كولشيدي تلك الليلة، فى الغابة حيث أخذتني بين ذراعيك . وسواءً كانت حية أو ميتة، فإن ميديا هناك، بإزاء فرحك وسلامك، تسهر على الحراسة . إن هذا الحوار الذى أخذت فيه معها لن تنتهى منه الآن إلا بموتك . وبعد كلمات الحب والحنان جاءت الشتائم والعراك، وها هى ذى الآن الكراهية، فليكن وإنما تتكلم دائماً أنت مع ميديا . إن العالم عندك ميديا ياچاسون .

چاسون : أكان العالم عندك هو چاسون دائماً ؟

ميديا : نعم .

چاسون : سرعان ما تنسين . لم آتِ ألقاك لآخذ معك فى شجارٍ
أخير من مشاحنات الحياة الزوجية . وإنما هذا الفراش
الذى تزعمين أنه يربطنا إلى الأبد . مَنْ هجره منا أولاً؟
مَنْ تلك التى قبلت يدين غريبتين على جِلدها أولاً،
وقبلت ثقل رجلٍ آخر على بطنها؟

ميديا : أنا .

چاسون : ظننت أنك نسيت أيضاً لماذا فررنا من ناكسوس .

ميديا : كنت تهرب أنت منذ تلك الساعة . كان جسمك يستقر
إلى جوارى كل ليلة ، ولكنك كنت تصنع لنفسك سعادةً
أخرى ، من غيرى ، فى رأسك ذاك ، رأسك القذر
المُقل ، رأس رجل . لذلك حاولت أن أفرّ منك أولاً . .
نعم .

چاسون : كلمة مريضة تلك ، كلمة الفرار .

ميديا : ليست مريضة تماماً ، كما ترى ، فإننى قد عَجِزْتُ عن
الفرار . تلك الأيادى ، تلك الرائحة الأخرى الغريبة ،
تلك المتعة نفسها التى لم تكن أنتَ تقدمها لى ، لقد
كرهْتُها كلها على الفور . وساعدتك على أن تقتله ،
أخبرتكَ بالميعاد ، كنت شريكك فى الجريمة عليه ، بعتهُ
لك . أنسيتهَا أنت تلك الليلة التى قلتُ لك فيها ، تعال ،
إنه هناك . تستطيع أن تناله؟

چاسون : لن أتكلم، أبداً، عن تلك الليلة.

ميديا : كنت حقيرة أنا في تلك الليلة، مرتين، أليس كذلك؟

وكنت تزدريني، وتمقتني بكل قواك، ولم يكن لي أن

أنتظر منك بعد ذلك إلا تلك النظرة الباردة، ولكنني

ابتهلت إليك أنت أن تأخذني معك بالرغم من ذلك.

ومع ذلك فقد كان جميلاً كما تعرف ياچاسون هذا

الراعى من ناكسوس. كان فتياً، وكان، هو، يحبني.

چاسون : ولم لم تقولى له أن يقتلني؟ عندئذ كنت الآن لأمسي

نائماً، بعيداً عنك. كنت لأمسي شيئاً مفروغاً منه.

ميديا : لم أستطع. وتحتم أن أعود فألتصق بكراهِيتك، كأنني

ذبابة، وأن أستأنف معك طريقى، وأن أعود فأتمدد من

الغد يازاء جسمك الذى قد ضجر منى، حتى أنام.

أتظننى لم أكن أحتقر نفسى أكثر منك ألف مرة، كنت

أجأر وأعوى، وأنا وحدى أمام مرأتى؟ كنت أخمش

نفسى وأمزق جلدى بأظافرى لأتنى تلك الكلبة التى

تعود فترقد فى حفرتها. الحيوانات تنسى أنفسها فإذا

ماتت شهواتها افترقت عن بعضها بعضاً. . ومع ذلك

فإننى أعرفك. يابطل فتيات كورينث. ولقد وزنتك

وعرفت قدرك. وأعرف ماذا يوسعك أن تعطى. ولكننى

مع ذلك هنا، كما ترى.

چاسون : لعلك تعجلت بقتل راعيك هذا .

ميديا : (ترميهِ فجأة) لقد حاولت ياچاسون، ألم تعرف؟
حاولت أيضا مع آخرين منذ تلك الساعة . ولم أستطع .
(فترة. جاسون يقول فجأة بصوت أخفض)

چاسون : مسكينة ميديا . .

ميديا : (تشب بإزائه كأنها عاصفة) أمنعك من أن تشفق علىّ .

چاسون : والازدراء، تسمحين لى به؟ مسكينة ميديا، مثقلة

بنفسك . مسكينة ميديا، لا يرسل لك العالم أبداً إلا

ميديا . بوسعك أن تمنعني أن يشفق عليك أحد . فلن

يشفق عليك أحد أبداً، ولا أنا، لو كنت عرفت اليوم

حكايته ما أشفقت عليك . إن چاسون الرجل يدينك

كما يدينك الرجال الآخرون . وقد سويت قضيتك إلى

الأبد . ميديا . . إنه اسم جميل ذلك . ما خلق هذا

الاسم إلا لك أنت وحدك في هذا العالم . يا متكبرة .

فليذهب بها هذه المتكبرة إلى الركن الصغير الذى

تستخفين فيه بأفراحك، فلن توجد ثم ميديا غيرها .

والأمهات لن يطلقن هذا الاسم أبداً على فتياتهن .

وستظلين وحدك، حتى نهاية الدهر، وحدتك هذه

اللحظة . .

ميديا : فليكن .

چاسون : فليكن . انهضي وشدي من قامتك ، ضمّي قبضتك ،
ابصقي وانكتي الأرض بقدميك . وكلما زاد عددنا نحن
الذين ندينك ، ونمقتك ، حسنَ ذلك جداً ، أليس كذلك ؟
وكلما ازدادت بك وحدتك ، وازداد وجعك حتى تشتد
ضراوة كراهيتك ، حسنَ ذلك جداً . ومع ذلك فلست
وحدك تماماً هذه الليلة ، يالأسف ، وأنا الذي تعذبتُ
منك أكثر مما تعذب الجميع ، أنا الذي اخترتني أنتِ ،
حتى تلتهميني ، إنني أشفق عليك .

ميديا : لا .

چاسون : إنني أشفق عليك يا ميديا . أنت التي لا تعرفين
إلا نفسك ، أنت التي لا تستطيعين أن تهبي ألا لتأخذي ،
أشفق عليك أنت الموثقة أبداً برباطٍ إلى نفسك ، يحيطُ
بك عالمٌ من رؤياك أنتِ .

ميديا : احتفظ بشفتك . إن ميديا الجريحة مازالت مخوفة
مرهوبة . بل دافع عن نفسك .

چاسون : يبدو عليك مظهر حيوان صغيرٍ بقرٍ بطنه يتخبط ويتعثر
في أحشائه المبتورة ، وفي عيني رأسه مع ذلك تحفرُ للهجوم .

ميديا : چاسون ، يسوء حال الصيادين إذا سمحوا لأنفسهم بمثل
هذا الحنان ، بدلاً من أن يعيدوا تعبئة سلاحهم ، أتعرف
كل ما أستطيع أن أفعل بعد ؟

چاسون : نعم أعرف.

میدیا : أنت تعرف أنني لن تداخلى الرقة أنا، ولن تأخذنى الشفقة فى الدقیقة الأخيرة، وقد رأيتنى أواجه كل شىء، وأغامر بأن أفقد كل شىء، لأسباب، هى فى نهاية الأمر، أقل خطراً بكثير؛ فى مرات سابقة؟

چاسون : نعم.

میدیا : (تصيح) فماذا تريد إذن؟ لم تأتى فجأة فستلقى بالاضطراب فى كل شىء بشفتك؟ إننى وضیعة حقيرة، كما تعرف. لقد غدرتُ بك، كما غدرت بالآخرین. لست أحسن إلا فعل الشر. ولم تعد تطيقنى أنت، وتحس بالجريمة التى أدبرها. فهيا، احترس. تراجع. نادِ الآخرین. دافع عن نفسك بدلاً من أن تنظر إلى هذه النظرة.

چاسون : لا.

میدیا : أنا میدیا. أنا میدیا. وأنت مخطئ. میدیا التى لم تعطك أبداً شيئاً إلا العار. كذبتُ وخادعتُ، وسرقتُ. إننى قادرة. وبسببى لا تكف أنت عن الفرار، وكل شىء حولك ملوث بالدم. إننى میدیا، أنا بلواك ياچاسون، إننى قروحك والجرب الذى على جلدك. إننى شبابك المضیع، وبيتك المشرّد، وحياتك الهائمة على وجهها،

وحشتك ومرضك المشين. إننى كل الحركات القذرة.
والأفكار القذرة. إننى الكبرياء، والأثرة، والدناءة،
والرذيلة، والجريمة، إننى نتنه. إننى نتنه ياچاسون. إنهم
جميعاً يخافوننى، وينكصون أمامى. أنت تعرف، مع
ذلك، أننى ذلك جميعاً. وأننى سوف أغدو التحلل
والفساد أيضاً، بعد قليل، والقبح الشائن، والشيخوخة
الكريهة، كل ما هو أسود وقبيح على الأرض، تلقيته
وديعة عندى، فما دمت تعرف ذلك إذن فلم لا تكفّ
عن النظر إلىّ بهذه النظرة؟ لست أريد شيئاً من حنانك.
لست أريد شيئاً من عينيك الطيبتين.

(تهتف بإزائه)

فلتكفّ ياچاسون، فلتكفّ عن ذلك، وإلا قتلتك فى
التو حتى لا تعود تنظر إلىّ هذه النظرة.

چاسون : (بصوت خفيض) عسى ذلك خير ما يكون يا ميديا.

ميديا : (تنظر إليه وتقول ببساطة) لا. لست أنت.

چاسون : (يذهب إليها، يأخذ ذراعها) فاسمعينى إذن، ليس فى

وسعى أن أحول دونك وأن تكونى أنت نفسك. ليس

فى وسعى أن أحول دونك وأن تفعلى الشرّ الذى تحمليه

فى نفسك. وقد ألقى بالنرد وتمت اللعبة على أى حال،

وهذه الصراعات التى لا حلّ لها مصيرها إلى الحل،

كغيرها . ولا شك أن ثمَّ من يعرف من الآن كيف سوف ينتهى ذلك جميعا . ليس فى وسعى أن أحول دون شىء . بل قُصاراى أن ألعب الدور الذى عَهد به إلى منذ الأزل . إنما كل ما فى مقدورى هو أن أقول كل شىء ، فى ذات مرة . ليست الكلمات بشىء . حَتَّمْ مع ذلك أن تُقال . فإذا تحَتَّمْ علىّ أن أكون فى عداد موتى هذه الحكاية فإنما أريد أن أموت وقد اغتسلتُ بكلماتى . .

إننى أحبتك با ميديا . كما يحب الرجل المرأة ، فى أوّل الأمر . وعساك ما عرفتِ وما تذوقتِ إلا طَعْم هذا الحب ، واكننى منحتكِ أكثرَ من حبِّ الرجل - ربما دون أن تعرفى ذلك . لقد فقدتُ نفسى فيك ، كما يفقد الصبى الصغير نفسه فى المرأة التى ولدته . وكنتِ وطنى ، وضَوئى ، أمدًا طويلاً ، كنتِ الهواء الذى أتنسمه ، والماء الذى يجب أن أشربه حتى أعيش ، وخبز أيامى ، يوماً بعد يوم .

عندما أخذتك فى كولشوس لم تكونى إلا فتاةً أجمل وأصلب من الأخريات قهرتُها مع الفرو الذهبى وحملتُها معى ، أذلك چاسون الذى تأسفين لضياعه؟ لقد حملتكِ معى كما حملتُ ذهبَ أليك ، كى أنفقكِ بسرعة ، كى أفيد منك فى مراح وفرح ، كما أنفق الذهب وأفيد منه .

ثم يسقى بعد ذلك يا إلهي مركبي ورفقائي
الأوفياء، ومغامرات أخرى أقوم بها. أحبتك في أول
الأمر يا ميديا كما تحين أنت، من خلال نفسي. كان
العالم كله هو چاسون، وفرح چاسون، شجاعته
وقوته، وجوعه. فإن كان لدينا كلينا أنياب ضارية، فقد
كنا سنرى من يلتهم الآخر في يوم من الأيام.
ثم جاء مساء، مساءً مع ذلك كغيره من الأمسيات.
وغلبك النعاس وأنت على المائدة، كنتِ صغيرة رأسك
على كتفي. في هذا المساء، وما كنت إلا مرهقة - ربما -
من الطريق الطويل، أحسست فجأة أنني أحمل عبئك.
لحظة واحدة قبلها، كنت ما أزال چاسون، وما كان في
هذا العالم إلا المتعة التي أنالها، بصلاية. وما احتاج
الأمر إلا أن تصمتي، ويتزلق رأسك على كتفي، فأنتهى
كل ذلك... وبقي الآخرون يضحكون ويتكلمون
حولى، لكننى كنت قد غادرتهم. مات چاسون الفتى
الشاب. كنتُ أباك وأمك، كنت ذاك الذى يحمل على
كاهله رأس ميديا النائم. بم كنت تحلمين أنت، بذهن
المرأة الصغيرة الذى لك، بينما كنت أحمل عبئك؟
حملتكِ إلى سريرنا، ولم أكن أحبك بل لم تخامرني
الشهوة إليك، فى تلك الليلة. بل نظرتُ إليك وأنت

تنامين، فقط. كان الليل ساجيًا، وكنا قد سبقنا أولئك الذين بعث بهم أبوك يطاردوننا، بزمنٍ طويل. وكان رفقائى ساهرين بسلاحهم حولنا، ومع ذلك فلم أجرؤ أن أغمض عيني. دافعتُ عنكِ يا ميديا، دافعتُ عنكِ ضد لا شيء على أية حال، طيلة تلك الليلة.

وفى الصباح استؤنف الفرار، وتتابعَت الأيام تُشابه غيرها، ولكن كل الفتيان أخذ الخوف يساورهم شيئًا فشيئًا. كل أولئك الفتيان الذين كانوا أول من تبعنى فى البحار المجهولة، كل أولئك الفتيان الصغار الآتين من يولخوس والذين كانوا على استعداد لمهاجمة الغيلان والمردة بأسلحتهم الهشة الرقيقة لمجرد إشارة منى، أدركوا أننى لم أعد رئيسهم، أننى لم أعد أقودهم إلى أى مكان، بحثًا عن أى شيء، الآن وقد عثرتُ عليك، كانت نظرتهم حزينة قليلًا، ولعل فيها ازدراء، لكنهم لم يتجهوا إلى بلوم أو عتب، تقاسمنا الذهب وذهبوا عنا. واستعاد العالم شكله عندئذ، شكله الذى ظننتُ أنه سوف يستبقيه فى نظرى أبد الدهر. لقد أصبح العالم هو ميديا...

أنسيتها، تلك الأيام التى لم تكن نفعل فيها شيئًا، ولا نذكر شيئًا إلا معًا؟

شريكان أمام الحياة، وقد أصبحت الحياة صلبة خشنة،
شقيقان صغيران متماثلان يحملان حقييتهما، جنباً إلى
جنب، فى الحياة وفى الموت، وقد شمرا عن أكمامهما،
لا خلاف هناك ولا نقاش، لكل منهما النصف
بالنصف، ولكل منهما سكينه. النصف بالنصف فى
المتاعب والمشاق، نصف زجاجة الخمر عند الطعام، لقد
كنت لأخجلك وأشعرك بالخزى لو أننى مددت لك يدي
عندما كان الطريق وعراً، لو أننى تقدمت لمساعدتك.
لم يعد جاسون يقود إلا مركباً واحدة صغيرة. يا جيشى
الصغير الناحل الرقيق، وقد رفعَ خصائل شعره، وجمعه
فى منديل، وعيناه صافيتان مستقيمتان، إنما كنت أنتِ
جيشى. على أنه كان فى وسعى أن أقهر العالم بعد،
بجيشى الصغير الوفى. وفى أول صباح على سفيتى
«أرجو»، مع بحارتى الثلاثين الذين وهبوني حياتهم
لم أكن أحس بمثل تلك القوة، وفى المساء، عندما تأتى
ساعة الأوبة إلى المعسكر، كان الجندى والقائد يخلعان
ملابسهما جنباً إلى جنب، يدهشهما كل الدهشة أن
يجدا نفسيهما رجلاً وامرأة، تحت ملابسهما المتشابهة،
وأن يكونا عشيقين.

بوسعنا الآن أن نَشْقَى ياميديا، وأن نَمزّق أحدنا الآخر،
ويتعذب، فقد أُعْطِيتُ لنا تلك الأيام الخوالي، وما عاد
بالإمكان، أبداً، أن يوجد ثم خزي أو دم يلوّثها. . .

(صمت. يحلم قليلاً. كانت ميديا قد
جلست القرفصاء على الأرض في أثناء
كلامه، وذراعاها حول ركبتيها وأخفت
رأسها. يقعد القرفصاء على الأرض
بجوارها دون أن ينظر إليها).

وبعد ذلك عاد للجندى الصغير وجهه، وجه امرأة،
وتحتّم على القائد أن يعود رجلاً هو أيضاً، وبدأنا نؤلم
أحدنا الآخر، كانت تمر بالشارع فتياتٌ أخرى لم يكن
بوسعى أن أمنع نفسى من النظر إليهن. وسمعت
ضحكتك للمرة الأولى تمتزج بضحك رجال آخرين،
ودهشت، ثم جاءت أكاذيبك. كذبةٌ واحدة فى الأول،
أخذت بقتفى أثرنا أمداً طويلاً، كأنها حيوانٌ سامٌّ ما كنا
نحسّر على أن نُحْدِثَ إليه النظر، عند ما نستدير، ثم
أكاذيب أخرى، تزداد عدداً كل يوم. وفى المساء عندما
كنا نعود فنأخذ أحدنا الآخر، خجلين من جسمينا
الشريكين فى الإثم، كانت كل قافلة الأكاذيب تحتشد
وتصعدُ أنفاسها حوالينا، طيلة الليل. لاشك أن كراهيتنا

قد وُلدت فى خلال معركة من تلك المعارك التى كان يعوزها الحنان، ومنذ تلك الساعة أصبحنا ثلاثة هاربين، فى وسطنا تلك الكراهية. ولكن لمَ الإلحاحُ على ما قد لحق به الموت..؟ إن كراهيتى أيضا قد ماتت.

(يكفّ. ميديا تقول بصوت خفيض)

ميديا : إن كنا لا نحرس إلا أشياء ميتة، فلم نتعذب كل هذا العذاب، كلينا، ياچاسون؟

چاسون : لأنّ كل شىء فى هذا العالم تشقّ ولادته، ويشقّ موته أيضا.

ميديا : هل تعذبت؟

چاسون : نعم.

ميديا : عندما كنت أفعل ما أفعل، لم أكن بأكثر منك سعادة.

چاسون : أعرف ذلك.

(فترة)

ميديا : (تسأل بصوت مكتوم) لماذا بقيت كل هذا الوقت الطويل؟

چاسون : (يأتى بحركة) كنت قد أحببتك يا ميديا. كنت قد أحببت حياتنا الهوجاء. أحببت الجريمة والمغامرة معك. وعناقنا، وصراعاتنا القدرة، صراعات الحثالة. وهذا التفاهم الذى يسود بين شريكين فى الجريمة والذى كنا

نلقاه فى المساء على حشية القش، فى ركنٍ من أركان
عريتنا، بعد أن نضرب ضرباتنا. أحببتُ عالمك الأسود.
وجرأتك، وتمردك، وتأمرك مع الهول ومع الموت،
سُعارك المستميت الذى يحثك على تدمير كل شىء.
كنت قد آمنت معك أنه لزامٌ دائماً أن يأخذ المرء، وأن
يقاتل، وأن كل شىء مباح.

ميديا : وما عدتَ تؤمن بذلك هذا المساء؟

چاسون : لا، إننى الآن أريد أن أقبل.

ميديا : (تتمتم) تقبل؟

چاسون : أريد أن أكون متضعباً. هذا العالم، هذا الاضطراب الذى
كنت تقوديننى فيه من يدى، أريد له، أخيراً، أن يتخذ
شكلاً محدداً. إنما أنت محقة بلاشك إذ تقولين أنه
ليس ثم عقل، ليس ثم نور، ليس ثم وقفة يركن
إليها المرء. إنه حتمٌ أن يُقلب المرء فى الأيادى الدامية،
وأن يخنق المرء، ويلقى بعيداً كل ما يتزعجه انتزاعاً، لكننى
أريد أن أتوقف أنا، الآن، أن أكون رجلاً. أن أفعل،
بلا أوهام، كما يفعل أولئك الذين تزديهم، ما فعله
أبى، وأبو أبى وكل أولئك الذين انصاعوا قبلنا، وكانوا
فى ذلك أبسط منا، فنظفوا وأعدوا لأنفسهم مكاناً
صغيراً يقف فيه الرجل فى هذا الاضطراب وهذا الليل.

ميديا : بمقدورك هذا فيما تعتقد؟
چاسون : من غيرك، من غير سُمكِ الذى أشرب منه كل يوم،
سيكون هذا بمقدورى. نعم.
ميديا : من غيرى. فهل استطعتَ إذن أن تتصورَ عالماً من
غيرى، أنت؟

چاسون : سأحاول ذلك بكل ما يسعنى من قوة. لم أعد الآن من
الشباب بحيث أتعذب. هذه التناقضات الرهيبة، هذه
الهوآت العميقة، وهذه الجروح، إننى أرد عليها الآن
بأبسط حركةٍ اخترعها الرجال حتى يعيشوا، إننى أنجحها
عنى.

ميديا : (تتكلمُ بصوت خفيض) ياچاسون، وتقول كلماتٍ
مخيفة، شدمما أنت واثقٌ من نفسك، شدمما أنت قوى.
نعم. إننى قوى.

چاسون : جنس قاييل، جنس العادلين، جنس الأغنياء، شدمما
ميديا : تتكلمون بهدوء، إن هذا بلاشك شىء طيب، أليس
كذلك، أن تكون السماء فى صف المرء، والشرطة
أيضاً. شىء طيب أن يفكر المرء، ذات يوم، كما كان
يفكر أبوه، وأبو أبيه، يفكر كما كان يفكر كل أولئك
الذين كانوا دائماً على صواب منذ الأزل. شىء طيب أن
يكون المرء طيباً، أن يكون نبلاً، أن يكون أميناً، وذلك

كله يُعطى للمرء فى ذات صباح، كما لو كان قد تأتى
بالصدقة، عندما تبدو أولى المتاعب، أولى التجاعيد فى
الوجه، أولى النقود الذهبية. العَبُّ اللعبة ياچاسون، قم
بالحركة المطلوبة، قل نعم. أنت تهيبىء لنفسك شيخوخة
حلوة. أنت.

چاسون : هذه الحركة كنت أريد أن آتيها معك ياميديا. كنت
لأهبك كل شيء لتتعم بالشيخوخة معاً.

ميديا : لا.

چاسون : فاتبعى مسارك. دورى، دُورى، مزقنى نفسك، قاتلى،
ازدري، اقذفى بالإهانات اقتلى، ارفضى كل ما ليس
ذاتك. أما أنا، فإننى أتوقف. وأرضى، أقبل هذه
المظاهر بنفس الصلابة ونفس العزم الذى رفضتها به فى
الماضى معك. فإذا تحتم أن أواصل القتال فإنما فى
سبيلها أقاتل الآن، باتضاع، مُسنداً ظهري إلى هذا
الحائط الهش المبنى بيديّ بين العدم السخيف وبين
نفسى.

(فترة، ثم يقول)

وهذا بلاشك فى نهاية الأمر - وليس شيئاً آخر- هو أن
يكون المرء رجلاً.

مليديا : لا يساورك في ذلك الشك ياچاسون. أنت الآن رجل.
چاسون : إني أقبل احتقارك، مع هذا الاسم.

(ينهض)

تلك الصبية جميلة. أقل منك جمالاً عندما ظهرت لي
في تلك الليلة الأولى في كولشيد، ولن أحبها أبداً كما
أحببتك. لكنها جديدة، إنها بسيطة، إنها رقيقة، سوف
ألتقاها في التو، دون ابتسام، من يدى أبيها وأمها،
في شمس الصباح، بثوبها الأبيض، وموكبها الذي يسير
فيه الأطفال الصغار. من أصابعها المتعثرة غير المدربة،
إنما انتظر التواضع والنسيان وأنتظر، إن شاءت الآلهة،
ما تكرهينه في هذا العالم، أشد كراهية، وأشد الأشياء
بعداً عنك، انتظر السعادة، السعادة، السكينة.

(صمت. يكف عن الكلام. تتمم مليديا)

مليديا : السعادة...

(صمت آخر. تقول فجأة بصوت
صغير متضجع، دون حركة)

چاسون، ذلك شيء يشق قوله، ويوشك أن يكون
مستحيلاً، ذلك يخنقني يُخزيني. لو قلت لك إني
سأحاول الآن معك، أتصدقني؟

چاسون : لا.

ميديا : (بعد فترة) وتكون محقًا.

(ثم تقول بصوت محايد)

وإذن.. فقد قلنا كل شيء، أليس كذلك؟

چاسون : نعم.

ميديا : فرغتُ الآن، وأنت. اغتسلت. بمقدورك الآن أن

تذهب. وداعًا ياچاسون

چاسون : وداعًا ياميديا. لا أستطيع أن أقول لك: كوني

سعيدة... فكوني نفسك

(يخرج. ميديا تتمتم مرة أخرى).

ميديا : سعادتهم....

(تشد من قامتها، فجأة، وتصيح بچاسون الذي اختفى)

چاسون. لا تمض هكذا. عُد. اصرخ بشيء. تردد.

تألم. چاسون أبتهل إليك. حسبك دقيقة من الضياع

أو الشك الذي يبدو في عينيك، لإنقاذنا جميعًا...

(تجري خلفه، تقف وتصيح مرة أخرى)

چاسون. أنت مُحق، أنت طيب، أنت عادل، وكل

شيء غيَّباره على كاهلي إلى الأبد. ولكن فليساورك

الشك في ذلك لحظة صغيرة واحدة. عُد.

فعساي عندئذ أن أنجو....

(تسقط ذراعُها، مُنهكة. لاشك أن
چاسون قد ابتعد. تنادى بصوت
مغاير).

يا مريض.

(تظهر المريض على عتبة العربة).
سوف يشرق النهار وشيكًا، أيقظي الطفلين، ألبسيهما
كما يلبسان في الأعياد. أريد أن يذهبا يحملان هدية
العرس التي أقدمها لبنت كريون.

المريض : هديتك يا مسكينة. فماذا بقي لك مما يُهدى؟
ميديا : فى الركن. الصندوق الأسود الذى جئت به من
كولشوس. هاته

المريض : كنت قد حظرت أن يلمس. بل أن يعرف چاسون نفسه
بوجوده.

ميديا : فاذهبي هاته يا عجوز، دون ثرثرة. لم يعد عندى وقت*
أصغى فيه إليك أنت، يجب أن يسير كل شيء الآن
بأقصى سرعة. أعطى الصندوق للطفلين واذهبي معهما
حتى تبدو لك مشارف البلدة، وليسألا عن قصر الملك،
ويقولا إنها هدية للعروس من أمهما ميديا. . . وليسلماه
إليها فى يديهما وليعودا بعد ذلك ثم اسمعى.
إن الصندوق يحتوى على نقاب من الذهب وتاج. بقايا
كتر عشيرتى. يجب ألا يفتحاه.

(تصرخ فجأة، صرخة مروعة).

يا عجوز . أطيعينى .

(تختفى العجوز فى العربة. ثم
تخرج منها بصمت مع الطفلين..)

ميديا : (وقد بقيت وحدها) أما الآن يا ميديا فينبغى أن تكونى
نفسك . . أيها الشر . أيها الحيوان الضخم الحى الذى
يَعِثُ فوقى ويلعقنى ، فلأخذنى إليك . إننى لك هذه
الليلة ، إننى امرأتك . فلتنفذ فى داخلى ، مزقنى
ولتتضخم وتكوينى فى وسطى . هانت ترى ، إننى أرحب
بك ، إننى أساعدك ، إننى أفتح نفسى . . فلشقل على
بجسمك الضخم الأشعر ، ضمنى بين يديك الكبيرتين
الحشتين ، وأنفاسك البحاء على فمى ، اخنقنى . إننى
أحيا أخيراً . أتعذب وأولد . هذا عرسى . إنما عشت من
أجل ليلة العشق هذه معك .

وأنت أيتها الليلة ، أيتها الليلة الفادحة ، أيتها الليلة التى
تلغظ بلجِبِ الصراع والصيحات المكتومة ، أيتها الليلة
المحتشدة بوثبات كل الحيوانات التى يطارد بعضها بعضاً ،
ويأخذ بعضها بعضاً إليه ، ويقتل بعضها بعضاً . انتظرى
قليلاً من فضلك لا تمرى بأسرع مما ينبغى . . أيتها
الحيوانات التى لا عداد لها حولى ، أنتِ تفلحين هذه

الأرض خفيةً، أيتها البراءات المخوفة، يا قتلة...
هذا ما يسميه الرجال ليلة هادئة، هذا الاحتشاد الضخم
العملاق من المضاجعة والعشق الصامت القاتل. لكنني
أحس بك، أنا، إنني أسمعك جميعاً، هذا المساء،
للمرة الأولى، في أغوار المياه والأعشاب، في
الأشجار، تحت الأرض... دمٌ واحد بعينه يضرب في
شرايتنا. يا حيوانات الليل، أيتها الخانقات، يا أخواتي...
ميديا حيوان مثلكن. ميديا سوف تستمتع وتقتل مثلكن.
هذه الأرض تجاور أراضى أخرى، وتلك الأراضى تجاور
أخرى حتى تخوم الظل، وفيها ملايين من الحيوانات
تعشق وتذبح بعضها بعضاً في نفس الوقت. يا حيوانات
هذه الليلة. ميديا هنا. واقفة في وسطكن، راضية،
تخون عشيرتها. وأنا أطلق معكن صيحتكن الغامضة.
وأقبل الوصية السوداء مثلكن، دون أن أسعى للفهم بعد
الآن، إنني أسحق تحت قدمي، وأطفئ، النور الصغير،
وأتى بالحركة المخجلة. وأخذ على نفسي وأقبل،
وأطلب. يا حيوانات، أنا هي أنتن. كل ما يسعى الليلة
للقتل ويقتل، هو ميديا.

المرضع : (تدخل فجأة) ميديا. لا بد أن الطفلين قد وصلا إلى
القصر، هناك مهمة كبيرة تصعد من المدينة. لست

أدرى ما جريمتك، لكن الهواء يدوى بها منذ الساعة.
ألجمى الحصان بسرعة، ولنهرب، لنسرع إلى الحدود.
ميديا : أهرب أنا؟ لو أننى كنت قد رحلت لعدتُ الآن أستمتع
بالمشهد.

المرضع : أى مشهد؟
الصبي : (يظهر فجأة) كل شىء قد ضاع. المملكة والدولة قد
انهارتا. الملك وبنته قد ماتا.

ميديا : ماتا بهذه السرعة؟ كيف كان ذلك؟
الصبي : جاء طفلان عند الفجر يحملان هدية إلى كريون،
صندوقاً أسود يحتوى على نقاب مطرز بالذهب تطريزاً
بإذخاً، وتاجاً ثميناً. وما كادت تمسهما، وما كادت
تزدان بهما، كبرت صغيرة طلعة أمام مرآتها، حتى هوت
تتلقى بالألم الفظيع، وقد شوَّهها العذاب.

ميديا : (تصيح) دميعة؟ دميعة كالموت، أليس كذلك؟
الصبي : هُرع كريون، أراد أن يأخذها، أن يتزع النقاب والحلقة
الذهبية التى قتلت ابتته، ولكنه ما يكاد يمسهما،
حتى يشحب وجهه أيضاً، ويتردد لحظة والهول فى عينيه
ثم يتردى، وهو يجأر من الألم. رقدا أحدهما إلى
جوار الآخر، هما الآن يجودان بأنفاسهما، هما
يتلويان، وقد تلاحمت أوصالهما، وما يجرؤ أحد أن

يدنو منهما. لكن اللجب يسرى أنك أنت التى
أرسلت إليهما بالسم. أخذ الرجال عصيهم وخنجرهم،
وهم يسارعون إلى العربة، لقد جريت قبلهم، لن يتاح
لك الوقت أن تُبرئى ساحتك. اهربى يا ميديا.

ميديا : (تصيح) لا.

(تصيح بالصبي الذى يفر)

شكراً أيها الصغير شكراً للمرة الثانية. اهرب أنت.
يَحْسُنُ ألا تكون لك بى معرفة. طالما بقى الناس
يتذكرون، يحسن ألا يكون أحد قد عرفنى.

(تلفت إلى الموضع)

خذى سكيناً يا مريض. واذبحى الحصان، حتى لا يبقى،
فى التو، شئٌ من أثر ميديا. ضعى حطباً تحت العربة،
سنوقد ناراً نفرح بها كما يفعلون فى كولشيد. تعالى.

المريض : إلى أين تسوقينتى؟

ميديا : أنت تعرفين. الموت، الموت خفيفٌ مَحْمَلُهُ. اتبعينى

ياعجوز، وسترين لقد فرغت من جرّ عظامك العتيقة
التي توجعك وفرغت من الأثين والشكوى. وسوف
ترتاحين أخيراً، يومَ أحدٍ طويل.

المريض : (تنزع نفسها وهى تجأر) لا أريد يا ميديا. أريد أن أعيش

ميديا : كم من الزمن ياعجوز تعيشين ، والموت يحيط بك
ويحطّ على كاهلك؟

(يدخل طفلان جرياً يلقيان بأنفسهما فزعين في أذيال
ميديا)

ميديا : (تتوقف) آه. هذان أنتما؟ أخائفان أنتما؟ كل هؤلاء
الناس الذين يجرون ويتصايحون، هذه الأجراس...
كل ذلك سوف يصمت.

(تجذب رأسيهما إلى الوراء، وتنظر في أعينهما تتمتم)
البراءة مصيدة في عيون طفلين، حيوانين صغيرين
ماكرين، رأسى رجال. تحسان برداً؟ لن أوجعكما.
سوف أكون سريعة. مجرد لحظة من دهشة للموت في
أعينكما.

(تلاطفهما)

هيا، كى أعيد إليكما الأمن. كى أضمكما لحظة.
جسدين صغيرين دافئين... المرء يشعر بإحساس طيب وهو
يلتصق بأمه، ولا يعود به خوف، يا حياتين صغيرتين
دافئتين، طالعتين من بطنى، يا إرادتين صغيرتين للحياة،
وللسعادة...

(تصرخ فجأة).

جاسون. هاك عائلتك قد التم شملها فى حنان. فانظر إليها. ولتساءل بعد ذلك أبداً ما إذا لم تكن ميديا، هى أيضاً، قد أحبت السعادة والبراءة. ما إذا لم تكن، هى أيضاً، باستطاعتها أن تعتق الوفاء والإيمان. وعندما تتعذب، فى التو، وحتى يوم موتك، فكر فى أنه كان هناك، ذات مرة، ميديا بنتاً صغيرة متطلبة وطاهرة. ميديا صغيرة رقيقة ملففة ملثمة فى أغوار ميديا الأخرى، فكر فى أنها كانت لتصارع وحدها تماماً، دون أن تمتد إليها يد، وأنها كانت هى امرأتك الحقة. كنت لأريد يا جاسون ربما كنت لأريد أنا أيضاً أن نعيش فى التّبات والنبات، كما يحدث فى الحكايات. وأنا أريد، أنا، أريد، الساعة أيضاً، وأريد، بمثل قوة ما أردتَ عندما كنت صغيرة، أن يكون كل شيء خيراً ونيراً. لكن ميديا البريئة قد وقع عليها الاختيار أن تكون فريسةً وموقعة للصراع. . . أخريات أضعف بنية أو أكثر ابتذالاً يسعهن أن ينزلقن من بين حلقات الشبكة حتى يبلغن المياه الساجية أو يبلغن وحل القاع. أما الصيد الصغير فالآلهة تنبذه. لكن ميديا صيدٌ ثمينٌ فى الشبكة، وهناك تبقى. الآلهة لا تحصل على هذه النعمة من السماء كل

يوم، روحٌ من القوة بحيث تقف أمام لقائهم، وتصمد
لألعابهم القذرة، لقد وضعوا كل شيء على ظهري،
وقفوا ينظرون إلىّ أتخبط. فانظر معهم يا جاسون آخرَ
تلويات ميديا. علىّ أن أذبح البراءة بعد في تلك البنت
الصغيرة التي ما أكثر ما أرادت، وفي هاتين القطعتين
الصغيرتين الدافئتين من نفسي. إنهم ينتظرون هذا الدم،
هم هناك في الأعلى، وما عادوا يطيقون الانتظار.
(تجر الطفلين إلى العربية).

تعاليا يا صغيرين، لا تخافا. هأنتما تريان، إنني أمسك
بكما، إنني ألاطفكما وسوف نعود ثلاثتنا إلى البيت...
(يدخلون العربية. يبقى المسرح خاويًا لحظة، تظهر
المرضع شاحبة مرهقة، كحيوان مطارد يتوارى،
وتنادى).

المرضع : ميديا. ميديا. أين أنت؟ إنهم يصلون.
(تنكص وتصرخ فجأة)

(تندلع النار من كل جانب وتُحْدق بالعربة. يدخل
جاسون مسرعًا على رأس رجال مسلّحين).

جاسون : أطفئوا هذه النار. أمسكوا بها.

ميديا : (تظهر من نافذة العربة وتصيح) لا تقترب يا جاسون.
امنعهم من أن يأتوا بخطوة واحدة.

جاسون : (يتوقف) أين الطفلان؟

ميديا : فلتساءل لحظةً واحدةً أيضًا . حتى أنظر في عينيك ،
وأدقق النظر .

(تصبح به)

لقد ماتا ياچاسون . ماتا مذبوحين كليهما ، وقبل أن
يسعك القيام بخطوة واحدة سوف تضربني هذه النار .
ومنذ الساعة اتخذتُ صولجاني ، وقد رُدَّ إلى كولشيد
أخي ، وأبي ، وفرو الكبش الذهبي ، واسترددتُ وطني ،
والعذرية التي سلبتها مني . وأنا ، أخيرًا ، ميديا ، وإلى
الأبد . انظر إلى قبل أن تبقى وحدك في هذا العالم
المنطقي المعقول ، انظر إلى ودقق النظر ياچاسون . لقد
لمسُك بهاتين اليدين ، وضعتُهما على جبينك الملهب
حتى يبرد ، وفي أحيانٍ أخرى كانت هاتان اليدان ملتهبتين
على جلدك ، لقد أبكيتك ، وحملتك على أن تعشق .
انظر إليهماهما يدا أخيك الصغير امرأتك ، ها أنا . هذه
أنا . هذه ميديا بكل فظاعتها . حاول الآن أن تنساها .

(تضرب نفسها وتردى في اللهب
الذي يتأجج ويحرق العربة .
چاسون يوقف الرجال الذين هموا
بالوثوب ، بحركة من يده ، ويقول
ببساطة)

چاسون : نعم، سأنساك، نعم، سأعيش، وعلى الرغم من الأثر
الدامى الذى خلفه مرورك بجانبى، سأعيد من الغد، فى
صبر، إقامة البناء الهش الذى هو يقين الرجال تحت
أعين الآلهة التى لا تبالى.

(يلتفت إلى الرجال)

فليقف أحدكم حارساً على النار حتى لا يبقى منها غير
الرماد، حتى تحترق آخر عظمة من عظام ميديا. وأنتم
الآخرين، تعالوا، فلنعد إلى القصر. يجب أن نعيش
الآن، وأن نكفل النظام، وأن نسنّ لكورينث قوانينها.
ونعيد، دون وهم، بناءً عالم على مقياسنا لكى ننتظر
فيه أن نموت.

(يخرج مع الرجال فيما عدا واحداً
يلفّ لنفسه سيجارة، ويقف، فى
غير رضا، للحراسة أمام النار،
تدخل الممرض وتأتى، على
استحياء، لتقعد القرفصاء بجانبه،
فى نور النار المعتم، الذى يستبين).

الممرض : لم يكن لأحد الوقت أن يسمع إلىّ، أنا. ومع ذلك
فعندى ما أقول. النهار يُشرق، بعد الليل، ويجب علىّ
عمل القهوة، ثم تسوية السراير، وعندما يفرغ المرء من

الكنس، تبقى له لحظة صغيرة من الراحة في الشمس قبل تقشير الخُضَر. وعندها يكون شيئاً طيباً، إذا كان المرء قد استطاع أن يوفر لنفسه قرشاً أو قرشين، عندها يشرب المرء جرعة صغيرة من الحمر، يحسها دافئة في جوفه. وبعد ذلك يأكل المرء ويغسل الأطباق. وبعد الظهر هناك الغسيل أو المواعين، ويثرثر المرء قليلاً مع الجيران ويأتي ميعاد العشاء بكل هدوء فيتمدد المرء وينام.

الحارس : (بعد فترة) سيكون الجو لطيفاً اليوم.
المرضع : وستكون سنة خير. فيها شمس وتبيذ. وكيف حال المحصول؟

الحارس : انتهينا الأسبوع الماضي من الحصاد. وسندخل به غداً أو بعد غد إذا ظلّ الجو حسناً.

المرضع : والمحصول طيب عندكم؟
الحارس : ما يحق لأحد أن يشكو. كل الناس ستجد لقمة العيش هذه السنة.

(تسدل الستار فيم يتحدثان).

* * *

«سوناتا الشبّيح»

أوجست سترندبرج

مقدمة

كان أوجست سترندبرج ثمرة اتحاد طويل، بين أبيه وأمه، لم تُصفِ عليه طقوس الزواج مشروعية إلا بعد أن حملت به أمه، وقد جاء زواج والديه بعد أن حملت به أمه مثاراً دائماً لإحساس بالإثم عند الطفل مقترناً بشعوره بوضاعة الطبقة التي كانت تنتمي إليها أمه. وما من عمل فنى قام به سترندبرج بعد ذلك إلا تبدت فيه آثارٌ تجلُّ أحياناً وتهونُ أحياناً لهذا الإحساس المزدوج بالإثم ووضاعة الأصل الطبقي وبالحب المشوب لأمه وتقديسها فى الوقت نفسه، وعندما ماتت أمه كتب سترندبرج عن نفسه بضمير الغائب : « ما من شيء كان ليعزّيه أو يهدد وجيعته. كان يصرخ كالغريق ويستحضر صورة أمه ويرى نذر التعس والشقاء والخراب».

وفى سترندبرج الطفل نرى كلّ مقومات سترندبرج الرجل : عبادة الأم والإغراق فى المتعة بالنساء «كل تلك الأجساد الصريحة الهائلة للشقراوات والسمراوات» كما يقول ، وذلك القلق الروحى العميق الذى لا يستكنُّ إلى راحة، وتلك البهجة التى يحسها فى الالتذاذ بالألم، والكبرياء الحادة الحساسة، والطواعية للاستسلام لكل ضغطٍ خارجيٍّ، والضعف والاستعداد للتسليم والنزول أمام العناد والتعصب.

أما عن الإرادة فقد كانت له إرادةٌ تتبدى في نوبات متقطعة وفي تعصبٍ حاد. ولكنه في الحقيقة لم يكن يريد شيئاً. كان قَدَرِيًّا حيناً، موقناً بحظه النكد، وكان متوهجاً بالحمية والحيوية حيناً آخر. كانت آماله عراضاً فسيحةً في كل شيء، كان صلباً حيناً، ورقيقاً يكاد يشفى على أن يكون «عواطفياً» حيناً آخر. وكان يستطيع أن يدخل زقاقاً ويخلع سترته حتى يهبها شحاذاً، وأن يبكي لمراى ظلم مما يقع على الناس. طموحاً وواهن الإرادة . قاسى القلب عندما تقتضى الظروف مستسلماً عن طيب خاطر عندما لا تدعو الحاجة إلى شيء من ذلك. وكانت ثقته الكبيرة بنفسه تختلط بحبوطٍ عظيم وتخاذلٍ عميق. كان ثاقب الفكر وغير منطقي صلباً جامداً ورقيقاً حنوناً في وقتٍ معاً.

ومن الحق أن هذه الخصال قد تكون مشتركة في الناس جميعاً لكنها عند سترندبرج كانت أعنف وأبعد إيغالاً وأعصى على التوفيق والتسيق وأدنى إلى الانقلاب من نقيض إلى نقيض. ومن ذلك أنه اشتغل مدرساً وصحفيّاً وأمين مكتبة ومساعد جراح وممثلاً وعامل تلغراف، وأنه ظل طوال الجانب الأكبر من حياته متنقلاً بين باريس وسويسرا وإيطاليا وألمانيا وكوبنهاجن، وأنه تزوج ثلاث مرات وكتب خمسة وخمسين كتاباً واشتغل بالمسرح والرواية والاعترافات الذاتية والفلسفة والدين والدروشة والعلوم الكيمائية القديمة .

أى حساسية غريبة خارقة تلك التى تمرق نفس الفنان وتحطم السياق السوى لحياته، وأى صلة بين الاختلال النفسى وانبعاث الطاقة الخلاقة! مازالت محاولات علم النفس التحليلي قاصرة عن أن تحيط

بتفسير وافٍ لذلك كله وما زال الحافز على الإبداع مستعصياً على النظر العلمى كآته سرُّ الخلق الأولى نفسه، وما زال فى ذلك على الأقل نفحة من الحرية ينفرد بها الإنسان - والفنان - فتستعصى على التقنين والتأطير، ساحة من روحه نفسها ما زالت ملكاً له وحده يمارس فيها حرّيته ويتمرد بها على كل آلية خارجية وكل حكم مقحم.

يقول كارل ياسبرز، الفيلسوف الألماني الشهير، عن سترندبرج:

«إن البحث عن أبنيته الذاتية قد اتخذ قالبين نمطيين من بين غيرهما من القوالب، فى خلال هذا التطور الطويل، هما الحاجة إلى السكر والنشوة، والحاجة الغريزية لتمثيل نور بعينه. أما الحاجة الأولى فقد تحققت فى الشراب، لكنه سرعان ما تغلب عليها بخوفه من الكحول فقد كان للكحول عليه آثار عنيفة بوجه خاص. ولم يعد للكحول على سترندبرج أى أثر فى المدى الطويل. أما عن غريزة التقليد والتمثيل فإنه يعبر عن نفسه بنفسه فى هذا الصدد.

هذا النزوع عند سترندبرج حلّ محله نزوع الكاتب. وقد رأى سترندبرج فيما بعد أنه كان قد خلط بين الممثل والشاعر. كان سترندبرج يحس القيمة الإيجابية للبحث والتغلب على العوائق والنزوع إلى الآمال العوالية. وكانت اهتماماته العلمية موسوعية تحيط بكل شىء وكانت له طاقة للحماس عامة كونية، لكنه كان يخضع كل شىء لنقده وشكّه. أما المثابرة والولاء وإفراد الجهد فهى أشياء نادرة فى العالم. ولم يكن سترندبرج يعانى من هذا القصور. كانت إحدى مشاغله تنسيه سابقته وكانت الإقامة فى بلد ما تمحو ما علق بذهنه عن إقامته ببلد آخر.

وثمة نزوة تحل محل نزوة. لم يكن لديه شيء باقٍ إلا بضع أفكار ثابتة، وبخاصة قرابة نهاية حياته، هي التي ظلت تغمر حياته، وتشغل تفكيره وأهدافه : مشاكل الزواج والمشاكل الجنسية بعامة، مشاكل القوة والسلطان والظلم والتحكم والعذابات المتبادلة والمؤامرات. هنا كانت خبراته الخاصة هي مادته الخام. كان لاعتداده بذاته وللرغبة الجنسية نور حاسم منذ البداية وهي تعود للظهور عنده في شكل هوس الاضطهاد وهذاء الغيرة».

لعبت الغيرة دورها المدمر على طول حياة سترندبرج وعرضها ومنذ بداية شبابه ظهرت هذيانات الغيرة في هذه النفس المنقسمة على ذاتها فأورثتها جراحاً غائرة كالأخايد التي يخلفها زلزال.

ففي عام ١٨٧٣ عندما كان سترندبرج في الرابعة والعشرين أحبّ خادماً وعاش معها عيشة الأزواج طيلة أيام ثلاث صبا إليها قلبه أول الأمر لأنها عُنيت بأمره عندما كان مريضاً وأبدت نحوه دماثةً ولطفً جانب.

تزوج سترندبرج ثلاث مرات ودام زواجه الأول بسيرى فون إيسن خمسة عشر عاماً من ١٨٧٧ إلى ١٨٩٢ ولم يعمر زواجه الثاني إلا سنتين من ١٨٩٣ إلى ١٨٩٥ أما زواجه الثالث بهارييت بوسين فقد استمر من ١٩٠١ إلى ١٩٠٤ وفي ١٩١٢ توفي سترندبرج بسرطان في المعدة .

لعب هذاء الغيرة دوراً حاسماً في فسخ زواجه الأول وهو الخبرة الطويلة العميقة التي خلّفت أكبر الأثر في حياته وفنّه على السواء. كانت زوجته الأولى ممثلة ومطلقة.

وما زالت الشكوك تساوره فى عفة امرأته وشرعية أولاده منها وهو يُفصل ذلك كله تفصيلاً فى روايته «مرافعات مجنون» ويستنبط من هذه الخبرة المروعة ذلك المشهد الذى لا يُنسى فى مسرحية «الأب»، ونحن نعرف أن الصراع فى هذه المسرحية يدور محتدماً بين الأب وزوجته حول رغبة كل منهما فى الاستئثار بتربية فتاتهما والإشراف على تنشئتهما بل حول ملكية هذه البنت بمعنى من المعانى، ويتفرع عن ذلك صراع ثانوى بين الجنسين: الرجل والمرأة، ونجد أن الأب وزوجته كليهما لن يتورع عن الإفادة من أى الوسائل حتى يظفر فى هذا الصراع ويظهر على خصمه.

إن شبهة الجنون ظلت تحوم حول سترندبرج منذ بواكير شبابه حتى نهاية حياته، يحسها ويدركها ويحاول أن يتعقلها وأن يجد لها تفسيراً منطقياً. لكن هُذاء الغيرة يلح عليه ليل نهار، وما يزال يقض مضجعه هوس الشك يدمر سلامه ويحطم حياته ويصور له أعداء من نسائه والمتأمرين معهن. كبرياؤه وحساسيته وتخلخل شخصيته تربية خصيبة تنبت فيها هذه الزروع السامة وتزدهر وتتبعق عالية رهيبة كأنها بعض أحرار الغابات وتتملكه فكرة أن زوجته تريد أن تخلص منه وتنتهى موته، منذ عام ١٨٨٢ كان يوقن أنها أرادت أن تسمه.

تتلاحق الأدلة المروعة على أنه ضحية اضطهاد فظيع، الهمسات والنظرات والأصوات العالية المفزعة والآلات الجهنمية التى تستهدف القضاء عليه. يفر من بلد إلى بلد حتى نهاية عام ١٨٩٨ حين يستقر فى مدينة لوند بالسويد ويحتفل هناك بعيد ميلاده الخمسين ثم ينتقل إلى ستوكهلم حتى نهاية حياته.

* * *

أولى خصائص مسرح سترندبرج عبقريته الخارقة في الاستبصار العميق بأعماق النفس وجراته التي لا تحدّها حدود على الغوص في أغوارها، بعينٍ مفتوحة لا يفلت منها شيء، وصراحته البالغة مداها في تسجيل كل خلجاتها دون نظر إلى القيم الخلقية الموضوعية ووقوفه هناك يجابه عمالقة ذلك العالم السفليّ المخوف في النفس وسط أحراش غاباتها المسمومة. ذلك كله يجعل من سترندبرج أعلى من عصره، ويضعه وسط القرن العشرين وما بعده، ويجعل منه شاهداً ممزقاً معذباً، لكنه عنيف الصديق عارى الأحشاء، شاهداً على عالم الإنسان بغض النظر عن بيئته وعن زمنه.

ومن الممكن أن نعدّ سترندبرج أول المحدثين؛ فقد كان من أوائل كتّاب المسرح الذين خرجوا من شرقة الشكل الواقعيّ التقليديّ وألقوا بأنفسهم في غمار مسرحيات التجارب النفسية التي لا ترى الإنسان مقيداً بغرفة ذات ثلاثة جدران، ويحدث اصطلاحاً يُقلّد حديث الصالونات وحبكات تقليدية عن مشاكل المال والزواج والخيانة في صورها السطحية الاجتماعية فحسب. قبل أن تضيع مكتشفات علم التحليل النفسيّ كان سترندبرج يقول :

«كل شيء يمكن أن يحدث، كل شيء ممكن ومحتمل. لا يوجد ثمّ زمان ولا مكان. وعلى أساسٍ واهٍ من الحقيقة يمكن للخيال أن ينسج أنماطاً جديدة ويحوّلها مزاجاً من الذكريات، والخبرات، والخيالات التي لا تصفدها أغلال، والسخافات، وارتجالاتٍ وحى الساعة».

الشخصيات تتشقق وتزوج وتتضاعف، تتبخر وتتكاثر، تتشتت وتتركز. لكن وعياً واحداً يسيطر عليها جميعاً. هو وعى الحال، فليس ثم أسبابٌ عنده ولا نتائج متناقضة، ولا تثريب عليه ولا شريعة عنده. إنه لا يدين ولا يبرئ بل يحكى.

تلك كانت خطة سترندبرج فى مسرحياته الأخيرة : « الطريق إلى دمشق » و « مسرحية حلم » و « سوناتا الشبح » على أن هذه الخطة كانت قسّماتها قد ابتدأت تتضح منذ مسرحياته التى مازالت تدور فى فلك المصطلحات الواقعية لعصره وإن كانت على ذلك أعمالاً قاتمة يرين عليها تشاؤمٌ وعذاب عميق.

من غير المجدى فى هذا المجال أن نعرف كل أعمال سترندبرج المسرحية فإنها تربو على الستين مسرحية بالإضافة إلى أكثر من ثلاثين عملاً فى الرواية والاعترافات الذاتية والسياسية والتاريخ. والغريب أن هذا العملاق لا يلقى ما هو أهل له من التقدير لا فى البلاد العربية فحسب بل فى الدوائر العريضة من أوروبا وأمريكا أيضاً. ومع ذلك فإن إبسن كان يراه أعظم منه وكان يخشى عينه الناقدة، ويقول أوجين أونيل عنه : « كان سترندبرج رائد الاتجاه الحديث كله فى مسرحنا الراهن. ومازال أحدث المُحدثين وأعظم مَنْ فى المسرح تفسيراً لخصائص الصراعات الروحية المميزة التى تقوم الدراما بها فى حياتنا اليوم ».

وإنما حسَبْنَا أن نلم بجانب أو جوانب قليلة من هذا الأفق الفسيح الحافل وأن نستبصر ناحية أو بضع نواحٍ من صنعة هذا الفنان الضخم، ومن خبرته الحميمة العميقة التى هى جزء لا يتفصم من تراث خبراتنا

جميعاً وقد سقط عليها ضوء مركز قاطع يكشفها لنا بكل روعها وروعتها. ومن المؤلف أن يوصف سترندبرج بأنه دينٌ عميق الحب للدين، ولكن النظر الأعمق لأعماله يكشف لنا عن نزعتة المتشككة أبداً. وفي ذلك ما يتسق مع طبيعة نفسه وخصائص تكوينه. على أن ثمة وضاعة دينية تشيع في بعض أعماله وضوءاً صوفياً يفسو فيها. ثم وعى دائماً على أى حال بوجود قوى عليا شريرة وخيرة تحكم أقدار البشر، وهو وعى يقترب وإن لم يندمج تماماً بالحس الدينى.

* * *

إذا كان سترندبرج قد حرص على الشكل الدرامى التقليدى فى «الأب» و«عيد القيامة» فإن له مع ذلك نظرية مهمة بل هى بالطبع عند فنان خالق كبير أكثر من مجرد نظرية مهمة؛ إذ إنها فى الواقع خبرة فنية كبيرة. ذلك أن سترندبرج ينغى على كتاب المسرح ما يعدونه سلفاً ومقدماً من تأثيرات يقصد بها إلى هز المتفرج هزاً، وما يهيئون له من فقرات وجمل وعبارات وبخاصة قبل انسداد الستار يستهدفون بها استثارة التصفيق ودغدغة الحواس، وما يرسمونه من أدوار باهرة يرمون بها إلى إفساح الميدان أمام الممثل «للممثل» ثم تلك الخطب والاستعراضات وسائر الحيل المسرحية التى لم يستنكف سترندبرج نفسه من أن يعالجها سواءً فى مسرحياته الأولى أو أعماله الناضجة الصارمة الأخيرة، ثم هو يخلص من ذلك إلى أن الشكل الدرامى ينبغى أن يترك حراً مرناً حتى يتاح للموضوع أن يتخذ أنسب الأوانى وأوفقها لطبيعته. وليس فى ذلك شىء جديد، لكن الأشياء البسيطة هى دائماً أعمق الأشياء. ولاشك أن سترندبرج حقق نظريته تلك على أوفى وجه،

وما زال بمسرحه يعالج فيه مختلف الأشكال المرنة حتى استطاع أن يكتب تلك المسرحيات المتخذة قالباً عضوياً حياً معبراً تتجسد فيه خبراته المتدفقة المضطربة الجياشة. وأصدق النماذج لذلك نجدها في مسرحيتين من عهده الأخير. «سوناتا الشبح» و «مسرحية حلم».

«سوناتا الشبح» مسرحية من مسرحيات التخيل وأوهام أغوار النفس الباطنة، حيث تموج أشباح ومومياءات وأطياف وأصوات يبغاوات وساعات، حيث كل شيء يُنقَب عنه؛ ويستخرج من حفرة وكل شيء يعود من جديد.

* * *

ما القيمة الفنية لأعمال سترندبرج؟ بوسعنا الآن بعد أن عرضنا لجوانب من فنه أن نقول باطمئنان إنه في الواقع من أكبر المسرحيين قامة وأضخمهم أثراً.. إن له عيوبه التي لا شك فيها: افتقاره إلى الصنعة الدقيقة البارعة، ونوع من الهلولة في بنائه، وتعتُّر أحياناً بعوائق الحبيكات والعقدة، لكنه فوق ذلك وبعد ذلك ليس مبتذلاً قط، ولا رثاً، مشاهدته دائماً خارقة يسرى فيها نفس شيطاني من الأنفاس التي تتصعد في أعماق البشر جميعاً، ضرباته قوية حاسمة بل مخيفة القوة والقطع، شخصياته ذات أبعاد فوق الأبعاد الإنسانية ورؤاه حادة معذبة ساطعة التوهج، وعالمه يزلزل أركان كل دعة وكل استنامة. هذا إلى قصد وتركيز في أنواته الفنية يكاد يُشفى على الإعجاز، فليس فيه تطويل ولا تفصيل ولا تلك الحواشي المنمقة، الباهتة بعد حين، بل زهابٌ مباشرٌ عنيف إلى الغرض.

الشخصيات

- | | |
|--|----------------------------------|
| مدير شركة | ١ - هامل ، الرجل العجوز |
| | ٢ - آركنهولتر ، الطالب |
| شبح | ٣ - بائعة اللبن |
| | ٤ - زوجة الحانوتى |
| بنت زوجة الحانوتى والرجل الميت ، يشار إليها أحيانا باسم «السيدة السوداء» | ٥ - السيدة المرتدية بالسواد |
| | ٦ - الكولونيل |
| زوجة الكولونيل | ٧ - المومياء |
| بنت الكولونيل ، هى فى الواقع بنت الرجل العجوز . | ٨ - الفتاة |
| خطيب السيدة المرتدية بالسواد | ٩ - الأرستقراطى البارون سكانسكوج |
| خادم الرجل العجوز | ١٠ - جوها نسون |
| خادم الكولونيل | ١١ - بينجتسون |
| امراة عجوز قد شاب الشعر منها ، كانت ذات مرة خطيبة الرجل العجوز | ١٢ - الخطيبة |
| | ١٣ - الطباخة |
| | ١٤ - خادم |
| | ١٥ - شحاذون |

المنظر الأول

خارج البيت، ركن من واجهة بيت حديث، يبدو منه الطابق الأرضى إلى فوق والشارع من الأمام. ينتهى الطابق الأرضى، من يمينه، إلى الغرفة المستديرة وفى الطابق الأول، فوق الغرفة المستديرة شرفة تقوم عليها صارية علم. نوافذ الغرفة المستديرة تواجه الشارع أمام البيت، وتطل، فى الركن، على ما يوحى بأنه شارع جانبى يذهب إلى الخلف.

فى بداية المشهد نرى خصائص النوافذ فى الغرفة المستديرة مغلقة. وعندما يرفع الخصاص فيما بعد، يلوح تمثال من الرخام الأبيض لامرأة فى شباب العمر، تحيط به أشجار نخيل ويستضيء بنور باهر من أشعة الشمس.

إلى اليسار من الغرفة المستديرة تقع غرفة الزنبق وقد امتلأت نوافذها بأصص أزهار الزنبق، زرقاء وبيضاء ووردية. وإلى أبعد من ذلك إلى اليسار يقع باب أمامى مزدوج ضخم، وإلى كل من جانبيه أحواض من نبات الغار. الباب المزدوج مفتوح على مصراعيه، يبدو منه درج السلالم من الرخام الأبيض وحاجز السلالم يرتفع إلى جانبيها، من خشب الموجنة والنحاس. وإلى اليسار من الباب الأمامى نافذة أخرى فى الطابق الأرضى، وإلى الداخل من النافذة مرآة تعكس مايدور فى الشارع، على حاجز الشرفة، فى الركن الذى يقع فوق الغرفة المستديرة، لحاف من الحرير الأزرق ومختان بيضاوان. وقد علقت ملاءات بيض على نوافذ الناحية اليسرى، علامة على الحداد.

فى المقدمة، أمام البيت، مقعد أخضر مستطيل، وإلى اليمين صنوبر
لماء الشرب فى الشارع وإلى اليسار عمود ألصقت عليه الإعلانات.

نحن فى صباح يوم أحد مشرق نير، وإذ ترتفع الستار تقرر
أجراس كنائس كثيرة، بعضها عن كثب، وبعضها من بعيد.

وعلى السلام تقف السيدة المرتدية بالسوداء، بلا حراك.

زوجة الحانوتى تكنس عتبة الباب، ثم تلمع النحاس على الباب
وتسقى الغار.

وبجانب عمود الإعلانات يجلس الرجل العجوز فى كرسي ذى
عجلات، يقرأ صحيفة. أشيب الشعر واللحية، على عينيه نظارات.

تدور بائعة اللبن حول الركن من اليمين، تحمل زجاجات اللبن فى
سلة من السلك . ترتدى ثوباً صيفياً، وحذاء بنياً، وجوارب سوداء،
وقلنسوة بيضاء. تخلع قلنسوتها وتعلقها على الصنوبر وتمسح العرق من
على جبهتها وتغسل يديها وتسوى شعرها إذ تنتظر فى الماء كما تنتظر
فى مرآة..

يُسمع جرس باخرة، وتقطع الصمت بين حين وآخر نغمات أرغن
عميقة من كنيسة قريبة.

وعندما يسود الصمت، بعد لحظات، وتفرغ بائعة اللبن من زينتها،
يدخل الطالب من اليسار، كان قد سهر الليل أرقاً، ولم يخلق ذقنه بعد.
يمضى إلى الصنوبر مباشرة. وتمضى لحظة صمت قبل أن يتكلم.

الطالب : تسمحين لى بالقدح؟ (بائعة اللبن تقبض على القدح
وتضمه إليها) ألم تفرغى بعد؟
(تنظر إليه بائعة اللبن مروعة)

الرجل العجوز : (لنفسه) إلى من يتحدث؟ لست أرى أحداً. أمجنون هو؟
(يرقبهما فى دهشة عظيمة)

الطالب : (لبائعة اللبن) فيم تحديقين؟ هل أبدو فطيع الشكل إلى
هذا الحد؟ لم أنم فى الحقيقة وأنتِ بالطبع تظنين أننى
قضيت ليلة حمراء.. (تبقى بائعة اللبن بلا حراك) تظنين
أننى كنت أسكر، هه؟ هل تفوح رائحة الخمر منى؟
(بائعة اللبن تظل كما هى دون تغيير) ولم أخلق ذقنى،
نعم أعرف هذا. أعطنى ماء أشرب يافتاة، لقد استحققتة
عن جدارة (صمت) طيب أظن أنه يجب على أن أخبرك
بالحكاية. أمضيت الليل بطوله أضمد الجراح وأعنى
بالجرحى. فقد كنت هناك عندما انهار ذلك البيت الليلة
الماضية. هانت الآن تعرفين الخبر (بائعة اللبن تغسل
القدح بالماء وتسقيه) شكراً (تقف بائعة اللبن بلا حراك.
ويقول الطالب ببطء) أئسدين لى معروفاً؟ (صمت)
الأمر أن عينى، كما ترين، ملتهبتان. ولكن يديّ كانتا
تلمسان الجروح والجثث. فمن الخطر أن أضعهما على
عينى. هل تتناولين منديلى، إنه نظيف تماماً، وتغمسينه

فى الماء البارد وتمسحين به عيني؟ هل تفعلين ذلك؟
تؤدين دور السامريّ الطيّب؟ (تتردد بائعة اللبن، ولكنها
تلبى رغبته) أشكرك يا عزيزتى. (يُخرج محفظة فتأتى
بحركة رفض) اغفرى لى غبائى. ولكننى فى الواقع
نصف نائم لم أتيقظ بعد تماماً... (تختفى بائعة اللبن).

الرجل العجوز: (للطالب) اسمح لى أن أبدأك بالحديث، ولكننى
سمعتك تقول أنك كنت فى مسرح الحادثة الليلة
الماضية. كنت أقرأ عنها، للتو، فى الصحيفة.

الطالب: هل نُشر الخبر فى الصحيفة بهذه السرعة؟

الرجل العجوز: كل شىء، وصورتك أيضاً. ولكنهم يأسفون إذ لم
يستطيعوا أن يحصلوا على اسم ذلك الطالب الشاب
الرائع...

الطالب: صحيح؟ (يرمق الصحيفة بسرعة) نعم. هذا أنا - يا الله!

الرجل العجوز: إلى مَنْ كنت تتحدث الآن؟

الطالب: ألم تكن قد رأيت؟ (صمت)

الرجل العجوز: أكون من سوء الأدب أن أسأل ما اسمك بالفعل؟

الطالب: وما معنى ذلك؟ لا تهمنى الشهرة. لو أن أحداً أزجى

إليك الثناء، فهناك دائماً مَنْ يعترض. إن فن الإساءة

إلى الناس قد تطور إلى حد كبير... ثم إننى لا أريد

جزاء ولا شكوراً.

الرجل العجوز : لعلك إذن ميسور الحال .

الطالب : لا ، أبداً . على العكس . أنا فقير جداً .

الرجل العجوز : تعرف؟ يبدو لى أننى سمعت صوتك من قبل . عندما كنت صغيراً كان عندى صديق ينطق كلمات معينة بالضبط كما تنطقها أنت . لم ألتق قط بأحد ينطقها كما تفعل . هو - فقط - وأنت . هل أنت بالصدفة قريب السيد/ أركنهولتز التاجر؟

الطالب : كان أبى .

الرجل العجوز : ما أغرب المقادير . رأيتك عندما كنت طفلاً فى ظروف جدّ مؤلمة .

الطالب : نعم . جئتُ إلى العالم فى قلب عملية إفلاس .

الرجل العجوز : بالضبط .

الطالب : هل تسمح لى أن أسألك ما اسمك؟

الرجل العجوز : أنا السيد/ هامل

الطالب : هل أنت الـ... أذكر أنه...

الرجل العجوز : هل سمعت اسمى كثيراً فى العائلة عندكم؟

الطالب : نعم .

الرجل العجوز : ولعلك سمعته مقروناً بشيء من النفور؟ (يصمت الطالب)

نعم . أستطيع أن أتصور ، أظن أنهم قالوا لك إننى كنت السبب الذى خرب بيت أهلك؟ إن كل من يقضون على

أنفسهم بالمضاريبات الحمقاء، يعتقدون أن من قَضَى عليهم هم أولئك الذين لم يستطيعوا، هم، أن يخدعوهم (صمت) أما الحقيقة فهي أن أباك سرق منى سبعة عشر ألف كراون، هي كل مدخراتي في ذلك الوقت.

الطالب : الغريب أن القصة نفسها يمكن أن تُحكى بطريقتين جدّ مختلفتين ..

الرجل العجوز : أنت بالتأكيد لاتظن أنني أخبرك بغير الصدق .. ؟

الطالب : ماذا أُصدق؟ إن أبى لم يكذب.

الرجل العجوز : هذا عين الحق. الأب لا يكذب أبداً. ولكنى أنا أيضا أب، ومن ثم ..

الطالب : ماذا تقصد أن تقول؟

الرجل العجوز : لقد أنقذت أباك من كارثة، فردّ دينى بكل الحقد المخيف الذى يتأتى عن الالتزام بالامتنان والعرفان بالجميل. وعلم أهل بيته أن يغتابونى بالسوء.

الطالب : لعلك حملته على نكران الجميل بأن سممت مساعدتك بإذلالٍ لم يكن له داع.

الرجل العجوز : إن كل مساعدة تجر وراءها الإذلال ياسيدى ...

الطالب : ماذا تريد منى؟

الرجل العجوز : لست أطلب المال، ولكنك إذا أديت لى خدماتٍ صغيرة قليلة، فسوف أعتبر ذلك أحسن الوفاء بدينى. أنت ترى

أنتى مُقعد. والبعض يقولون إن ذلك من ذنبى. ويلقى
البعض باللوم على والدى. ولكنى أوتر أن ألوم الحياة
نفسها، ووَهْدَاتِها. فلو أنك أفلتت من مصيدةٍ لوقعت
على رأسك فى مصيدةٍ أخرى. وعلى أى حال فإننى
عاجز عن أن أصعد السلالم أو أدق أجراس اليبان.
ولذلك أسألك أن تساعدنى.

الطالب : ماذا بوسعى أن أفعل؟

الرجل العجوز : ابدأ بأن تدفع الكرسي حتى أستطيع أن اقرأ هذه
الإعلانات عن المسرحيات. أريد أن أعرف ماذا هناك
الليلة...

الطالب : (يدفع الكرسي) أليس لك مرافق؟

الرجل العجوز : نعم، ولكنه ذهب فى مهمة. سوف يعود سريعاً.
هل أنت طالب طب؟

الطالب : لا، أنا أدرس اللغات، ولكنى لا أعرف على الإطلاق
بماذا سوف أشتغل.

الرجل العجوز : آها... هل تحيد الرياضيات؟

الطالب : نعم، إلى حد كبير.

الرجل العجوز : طيب. لعلك تحب أن تشتغل؟

الطالب : نعم، ولمَ لا؟

الرجل العجوز : عظيم (يفحص إعلانات المسرحيات) يلعبون رواية «الفالكيرى» فى الحفلة الصباحية ومعنى ذلك أن الكولونيل سيكون هناك مع ابنته، ولما كان يجلس دائماً فى نهاية الصف السادس فسوف أجلسك إلى جواره. اذهب إلى كشك التليفون من فضلك واحجز تذكرة للكرسى رقم ٨٢ فى الصف السادس...

الطالب : هل أذهب إلى الأوبرا فى وسط النهار؟

الرجل العجوز : نعم. أطع ما أقول لك وسوف تجرى الأمور معك على خير مايرام. أريد أن أراك سعيداً، غنياً، وموضع التكريم. إن بدايتك البارحة بوصفك المنقذ الشجاع سوف تحمل إليك الشهرة من الغد وعندئذ سوف يكون لاسمك قيمته...

الطالب : (متجهاً إلى كشك التليفون) يالها من مغامرة غريبة.

الرجل العجوز : هل أنت مقامر؟

الطالب : نعم لسوء الحظ.

الرجل العجوز : سوف نجعلها «لحسن الحظ» هيا الآن إلى التليفون.

(يذهب الطالب. يقرأ الرجل العجوز صحيفته. تخرج

السيدة المرتدية بالسواد للرصيف وتحدث إلى زوجة

الحانوتى. يصغى الرجل العجوز إلى الحديث. ولكن

النظارة لا يسمعون شيئاً. يعود الطالب) هل فرغت؟

الطالب : نعم .

الرجل العجوز : هل ترى ذلك البيت . . .

الطالب : نعم . كنت أطيل النظر إليه . مررت به بالأمس عندما

كانت الشمس تلمع على زجاج نوافذه، ورحت أتصور

كل الجمال والأناقة التي لا بد أن تكون فيه من الداخل .

وقلت لصاحبي «تصور كل الحياة هناك في الدور

العلوى، مع زوجة صغيرة جميلة، وطفلين صغيرين

لطيفين ودخل سنوى من عشرين ألف كراون» .

الرجل العجوز : فهذا إذن ماقلت . هذا ماقلت . طيب . . طيب . .

أنا أيضا مغرم جدا بهذا البيت .

الطالب : هل تضارب بالبيوت؟

الرجل العجوز : مم . . . نعم . . ولكن بغير الطريقة التي تظنها .

الطالب : هل تعرف الناس الذين يعيشون فيه . . ؟

الرجل العجوز : نعم أعرفهم واحداً واحداً . إن المرء في عمرى يعرف

الناس جميعاً، وآباءهم وأجدادهم أيضا . والمرء يمت

إليهم بصلة القربى دائماً على نحوٍ أو آخر . إننى قد

بلغت الثمانين من عمرى، ولكن أحداً لا يعرفنى، فى

الحقيقة . وأنا يهمنى مصير الإنسان .

(يرتفع خصاص نوافذ الغرفة المستديرة ويرى الكولونيل

وهو يرتدى الملابس المدنية . ينظر إلى الترمومتر خارج

إحدى النوافذ ثم يعود إلى الغرفة ويقف أمام التمثال
الرخامي).

الرجل العجوز : انظر ، هذا هو الكولونيل الذى سوف تجلس إلى جانبه
اليوم بعد الظهر .

الطالب : هل هو - الكولونيل ؟ لست أفهم من ذلك كله شيئاً ،
لكنه كالحرفات وحكايات الأطفال .

الرجل العجوز : حياتى كلها ياسيدى تشبه كتاباً من حكايات الأطفال
والحرفات . وعلى رغم أن الحكايات مختلفة إلا أن
خيوطاً واحداً يمسكها ويجرى خلالها ، ومازال الموضوع
الرئيسى فيها يعاود الظهور باستمرار . . .

الطالب : لمن هذا التمثال الرخامى .

الرجل العجوز : هذه بالطبع زوجته . .

الطالب : أكانت شخصاً رائعاً إلى هذا الحد ؟

العجوز : أى . . نعم . .

الطالب : قل لى .

العجوز : ليس لنا أن نحاكم الناس يابنى . . لو أننى قلت إنها
هجرته ، إنه ضربها ، إنها عادت إليه وتزوجت به مرة
ثانية وإنها الآن تجلس بالداخل هناك كاللومياء ، تعبد
تمثالها نفسه ، لو قلت ذلك لاعتقدت أن بى لوثة . . .

الطالب : لا أفهم . . .

العجوز : ما ظننت أنك ستفهم . على أى حال ، لدينا النافذة ذات الزنبق . غرفة بنته . لقد خرجت فى نزهة لكنها ستعود للبيت وشيكًا . . .

الطالب : ومن السيدة السوداء التى تتحدث إلى الخانوتى؟

العجوز : آه ، هذه مسألة معقدة قليلاً ، ولكنها متصلة بالرجل الميت ، هناك فوق ، حيث ترى الملاءات البيضاء . .

الطالب : ومن كان ذلك الرجل الميت؟

العجوز : إنسان مثلى أو مثلك ، ولكن أظهر شىء عنده إنما كان غروره بنفسه . لو أنك كنت من أطفال يوم الأحد ، لرأيتك الآن يخرج من هذا الباب لينظر إلى عَلم القنصلية مرفوعاً على منتصف الصارى علامة الحداد ، فقد كان قنصلاً ، وكان يتشى بالتيجان والأسود والقبعات ذات الريش والأشرطة الملونة .

الطالب : من أطفال يوم الأحد؟ قيل لى إننى ولدت يوم أحد . .

الرجل العجوز : لا؟ صحيح؟ كان ينبغى لى أن أعرف . رأيت ذلك من لون عينيك . فأنت إذن بوسعك أن ترى مالا يراه الآخرون . هل لاحظت ذلك؟

الطالب : لست أعرف ماذا يرى الآخرون ، ولكن أحياناً . . أوه . . ولكن المرء لا يتكلم عن هذه الأشياء .

بالأمس مثلاً... ثمَّ ما جذبني إلى ذلك الشارع الصغير
المُعتم حيث انهار البيت فيما بعد. ذهبت هناك، ووقفت
أمام تلك البنايه التي لم أرها قط من قبل. ثم لاحظت
شرخاً في الحائط... وسمعت ألواح الأرضية تفرقع
وتتقصف... فاندفعت والتقطت طفلاً كان يمر تحت
الجدار... وفي اللحظة التالية انهار البيت. لقد نجوت
ولكن ذراعى اللتين ظننتهما تحملان الطفل، لم تكونا
تضمّان شيئاً على الإطلاق.

العجوز : نعم، نعم ذلك ماظنت بالضبط. قل لى. لماذا كنت
تُشور على ذلك النحو الآن أمام الصنبور؟ ولماذا كنت
تتحدث إلى نفسك؟

الطالب : ألم تر بائعة اللبن التي كنت أتحدث إليها؟

العجوز : (مروّعاً) بائعة اللبن...

الطالب : نعم بالتأكيد. الفتاة التي أعطتني القَدَح.

العجوز : صحيح؟ هذا إذن ما كان يجرى. طيب، ليست لى

بصيرة ثانية، ولكن هناك أشياء أستطيع أن أفعلها

(تُرى الخطيئة الآن وهي تجلس إلى النافذة التي ثبتت بها المرأة)

انظر إلى هذه المرأة العجوز في النافذة؟ أتراها؟ كانت

خطيئتي ذات مرة، منذ ستين عاماً. كنت فى العشرين

من عمرى. لا تتزعج. إنها لا تعرفنى الآن. نحن نرى

أحدنا الآخر كل يوم، ولا يؤثر ذلك على شيء
ولو أننا تعاهدنا مرةً على أن نحب أحدنا الآخر إلى الأبد...
إلى الأبد...

الطالب : كم كنتم حمقى في تلك الأيام... نحن الآن لا نحدث
البنات بمثل ذلك أبداً..

الرجل العجوز : سامحنا يا بنى. لم يكن نعرف خيراً من ذلك.
ولكن أتستطيع أن ترى أن تلك العجوز كانت ذات مرة
صبيّةً شابةً جميلة؟

الطالب : لا يبدو لذلك من أثر. ومع ذلك ففي مظهرها شيءٌ من
الفتنة والسحر. لست أستطيع أن أرى عينيها..
(تخرج زوجة الخانوتى ومعها سلة من أغصان الشربين
المقطوعة)(*)

الرجل العجوز : آه، زوجة الخانوتى. هذه السيدة السوداء بنتها من الرجل
الميت. لذلك عهد إلى زوجها بعمل الخانوتى. ولكن
للسيدة السوداء خطيب، هو أرسقراطى له مستقبل
عظيم. وهو بسبيله إلى الحصول على طلاق- من زوجته
الحالية بالطبع- وقد أهدته داراً من الحجر لكى تتخلص
منه. هذا الخطيب الارسقراطى هو زوج بنت الرجل

(*) كانت العادة فى السويد أن تُنثر أغصان الشربين المقطوعة على الأرض فى الجنازات.

العجوز، وتستطيع أن ترى ملاءات فراشه تُهَوَّى في الشرفه فوق. هذه حكاية معقده قليلاً، أسلم بذلك.

الطالب : معقدة بشكل مخيف...

الرجل العجوز : نعم، معقدة، فعلاً، من الداخل ومن الخارج، ولو أنها تبدو بسيطة جداً.

الطالب : ولكن مَنْ كان الرجل الميت إذن؟

العجوز : سألتني هذا السؤال الآن وأجبتك عليه. لو أنك نظرت حول الركن حيث يقع باب الخدم لرأيت كثيراً من الفقراء، كان من عادته أن يساعدهم - عندما كان ذلك يلائمه.

الطالب : كان رجلاً عطوفاً إذن.

الرجل العجوز : نعم في بعض الأحيان.

الطالب : ليس دائماً؟

العجوز : لا.. هذا دأب الناس. والآن ياسيدي هل تسمح بأن تدفع مقعدي قليلاً حتى تغمرني الشمس. إنني أشعر ببرد فظيع. عندما لا تستطيع أبداً أن تتحرك فإن الدم يتخثر. سوف أموت سريعاً، هذا أعرفه، ولكن على أن أقوم بوضعة أمور قبل ذلك. خذ يدي وتلمس كم أشعر بالبرد..

الطالب : (وهو يأخذ يده) نعم. باردة بشكلٍ لا يُتصور (يتراجع منكمشاً، محاولاً في غير جدوى أن يخلّص يده).

العجوز : لا تتركني. إني الآن مُجهدٌ ووحيدٌ، ولكنني لم أكن دائماً على هذه الحال، كما تعرف إن ورائي عمراً طويلاً إلى حدٍ مديد. طويلاً إلى حدٍ مديد. أشقيتُ الناس، وأشقاني الناس. فالواحدة تحذف الأخرى - ولكنني قبل أن أموت أريد أن أراك سعيداً. مصيرنا متشابك، من خلال أهلك ومن خلال أشياء أخرى.

الطالب : دع يدي. أنت تمتص كل قوتي. أنت تثلجني وتجمدني. ماذا تريد مني؟

العجوز : (يدع يده) كن صبوراً وسيف ترى، وتفهم. هاهي ذي السيدة الصغيرة قادمة.

(يرقبان الفتاة وهي تقترب، وإن كان النظارة لا يستطيعون رؤيتها بعد)

الطالب : بنت الكولونيل؟

العجوز : بته - نعم، انظر إليها. هل رأيت مثل هذه التحفة الرائعة من قبل؟

الطالب : إنها تشبه التمثال الرخامي هناك.

العجوز : تلك أمها - كما تعرف..

الطالب : هذا صحيح . لم أر قط امرأةً مثلها ولدتها امرأة . سعيدٌ ذلك الرجل الذى سوف يصحبها إلى هيكل الكنيسة ومنه إلى بيته . . .

العجوز : أنت تستطيع أن ترى ذلك . ليس كل إنسان بقادرٍ على أن يدرك جمالها . فليكن إذن . هذا مكتوب . . .
(تدخل الفتاة، ترتدى حلة ركوب انجليزية، وتسير ببطء، دون أن تلاحظ أحداً، إلى الباب حيث تقف لتقول كلمات قلائل لزوجها الحانوتى . ثم تدخل البيت)
(يغشى الطالب عينه يديه)

العجوز : هل تبكى؟

الطالب : بإزاء ما لا أمل فيه، ما من شيءٍ يمكن أن يكون، إلا اليأس .

العجوز : فى وسعى أن أفتح الأبواب والقلوب، إذا وجدت فقط ذراعاً تُنفذ إرادتى . اخذمنى وستكون لك القوة والسلطان . . .

الطالب : أهى صفقة؟ هل على أن أبيع روحي؟

العجوز : لاتبع شيئاً . أمضيت حياتى كلها آخذ . وبى الآن لهفة أن أعطى - أعطى . ولكن ما من أحد يقبل . إبنى غنى، غنى جداً ولكن لا ورثة لى، إلا ولداً لاغناء فيه يذيقنى عذاب الموت . فلتكن ولدى . فلتريثنى بينما مازلت

أعيش . استمتع بالحياة حتى أستطيع أن أراقب ذلك ،
ولو من بعيد على الأقل .

الطالب : ماذا على أن أفعل ؟

العجوز : أولاً اذهب لتشهد مسرحية «الفالكيري» .

الطالب : اتفقنا وماذا أيضاً ؟

العجوز : يجب أن تكون هناك الليلة في الغرفة المستديرة .

الطالب : كيف يتسنى لى أن أكون هناك ؟

العجوز : عن طريق «الفالكيري» .

الطالب : لماذا اتخذتني وسيطاً لك ؟ هل كنت تعرفنى من قبل ؟

العجوز : نعم بالطبع . كنت أرقبك منذ زمن طويل . ولكن انظر

الآن ، هناك ، إلى الشرفة . الخادم ترفع العلم إلى

منتصف الصاري ، حداداً على القنصل . وهى الآن تقلب

ملاءات السرير . هل ترى هذا اللحاف الأزرق ؟ صنع

لكى ينام تحته اثنان ، لكنه يغطى الآن واحداً فقط

(الفتاة بعد أن غيرت ملابسها ، تظهر فى النافذة وتسقى الزنبق)

هذه فتاتى الصغيرة . انظر إليها ، انظر ، إنها تتحدث إلى

الأزهار . أليست مثل تلك الزنبقة الزرقاء نفسها ؟ إنها

تسقيها - لا تسقيها إلا الماء الطهور الخالص . الأزهار

تحوّل الماء إلى لون وعبق . وهاهو ذا الكولونيل يُقبل

الآن ومعه الصحيفة يُريها الخبر عن البيت الذى انهار .

وهو الآن يشير إلى صورتك. إنها مهمة بالأمر. تقرأ
عن شجاعتك..

أظن الجو يتلبد بالسحب. لو أمطرت السماء
لوقعتُ في مأزق، إلا إذا عاد چوهانسون سريعاً. (تغيم
السماء وتعلم. الخطيئة، عند مرآة النافذة، تغلق نافذتها).
خطيتي الآن توصلد نافذتها. فى التاسعة والسبعين من
عمرها. مرآة النافذة هى المرآة الوحيدة التى تستخدمها،
فهى فيها لاترى نفسها، بل العالم فى الخارج - فى
اتجاهين. ولكن العالم يستطيع أن يراها، لم تفكر هى
فى ذلك. إنها على أى حال عجوزٌ جميلة.
(يخرج الرجل الميت الآن، ملفوفاً فى ملاءةٍ تدور به، من
الباب)...

الطالب : ياإلهى، ماذا أرى؟

العجوز : ماذا ترى؟

الطالب : ألا ترى أنت؟ هناك، فى الباب، الرجل الميت؟

العجوز : لا أرى شيئاً، ولكنى كنت أتوقع ذلك. قل لى.

الطالب : إنه يخرج إلى الشارع. (صمت) هو الآن يدير رأسه
وينظر إلى أعلى، إلى العلّم.

العجوز : ألم أقل لك؟ تأكد أنه سوف يُحصى عدد أكاليل الزهر،
ويقرأ بطاقات التعزية، والويل لمن يغيب.

الطالب : إنه الآن يدور حول الركن .

العجوز : ذهب ليحصى الفقراء عند الباب الخلفى . الفقراء أشبه
شيء بالزينة ، كما تعرف . «تبعته بركات الكثيرين» .
لن يتبعه الكثير من البركات على أى حال . إنه وغد
كبير ، بينى وبينك

الطالب : ولكنه مُحسن . . .

العجوز : وغد مُحسن ، دائماً يفكر فى جنازته العظيمة . عندما
عرف بدنو أجله ، خدع الدولة فى خمسين ألف كراون .
وبنته الآن لها علاقة بزواج امرأة أخرى ، وتتساءل عن
الوصية . نعم ، الوغد يستطيع أن يسمع كل كلمة
نقولها ، وأهلاً وسهلاً به . آه ، هاهو ذا چوهانسون قادم
(يدخل چوهانسون) تكلم (يتكلم چوهانسون ، ولكن
النظارة لا يسمعون) ليس فى البيت ، هه ؟ أنت حمار .
والبرقية ؟ لا شيء ؟ استمر . . الساعة السادسة هذا
المساء ؟ طيب . هل تقول طبعة خاصة ؟ باسمه كاملاً ،
أركنهولتر ، طالب ، ولد فى . . . أبواه . . . هذا عظيم . .
أعتقد أن السماء بدأت تمطر . . ماذا قال عن ذلك ؟
هكذا . هكذا . لم يقل بل يجب . هاهو ذا
الأرستقراطى يأتى . ادفعنى حول الركن ياچوهانسون ،
حتى أستطيع أن أسمع مايقول الفقراء (لچوهانسون)

أسرع، أسرع (چوهانسون يدفع العربية حول الركن.
يبقى الطالب وهو يرقب الفتاة، بينما هي تعبت في التربة
لتفكك من تماسكها حول أزهار الزنبق في الأصص.
يدخل الأرستقراطي في ملابس الحداد، ويتحدث إلى
السيدة السوداء التي كانت تسير جيئةً وذهاباً على
الرصيف).

الأرستقراطي : ولكن ماذا بوسعنا أن نفعل؟ علينا أن نتظر...

السيدة : لا أستطيع الانتظار..

الأرستقراطي : لا تستطيعين؟ حسن إذن، اذهبي إلى الريف.

السيدة : لا أريد.

الأرستقراطي : تعالى هنا وإلا سمعوا ما نقول.

(يتحركان نحو عمود الاعلانات ويتابعان حديثهما

بصوت غير مسموع. يعود چوهانسون)

چوهانسون : (للطالب) سيدى يطلب منك ألا تنسى الموضوع الآخر

ياسيدى.

الطالب : (مترددًا) اسمع... قل لى قبل كل شيء... من هو

سيدك.

چوهانسون : هو أشياء كثيرة وكان. فيما مضى، كل شيء.

الطالب : هل هو رجل عاقل؟

چوهانسون : هذا يتوقف على ما هو الرجل العاقل. كان يقول، طيلة

حياته، إنه يبحث عن شخص وكُل يوم الأحد، ولكن ذلك قد لا يكون صحيحاً.

الطالب : ماذا يريد؟ إنه نهَّابٌ أليس كذلك؟

چوهانسون : بل هي القوة والسلطان يبحث عنهما . طول النهار يركب عربة هنا وهناك كالإله «ثور» نفسه . ينظر إلى البيوت، يهدمها، يشق شوارع جديدة، يبنى ميادين . لكنه يقتحم البيوت أيضاً، يتسلل من النوافذ، يعيثُ بمصائر الناس تدميراً، يقتل أعداءه، ولا يغفر أبداً . هل تستطيع أن تتصور ذلك ياسيدى؟ هذا المُقعد التعس كان فى يوم من الأيام «دون چوان» وإن كان قد فقَد نساءه دائماً . .

الطالب : وكيف تفسر ذلك؟

چوهانسون : إنه من الخُبث والمكر بحيث يحمل النساء على أن يتركه عندما يسأمهن . ولكنه الآن أشبه شىء بلصٍ من لصوص الخيل ولكن فى سوق الإنسان . إنه يسرق الكائنات الإنسانية بكل أنواع الحيل المختلفة . لقد سرقنى، حرفياً، من بين أيدي القانون . والحقيقة أننى ارتكبت خطأ - مم . نعم . ولم يكن يعرف ذلك سواه . وبدلاً من أن يزج بى إلى السجن، حوّلنى إلى عبدٍ رقيق . وأنا أكّد كالعيد، بلقمتى فحسب، وليست مع ذلك لقمةً سائغة . .

الطالب : فماذا ينوى أن يفعل إذن فى هذا البيت؟
جوهانسون : لن أحدث عن ذلك، إنه أمرٌ فى غاية التعقيد...
الطالب : أعتقد أنه من الخير أن ابتعد عن ذلك كله.
(الفتاة تسقط سواراً من النافذة)

جوهانسون : انظر السيدة الصغيرة قد أسقطت سوارها من النافذة
(الطالب يذهب يبطء إلى حيث سقط السوار فيلتقطه
ويعيده إلى الفتاة التى تشكره بجفاف. يعود الطالب إلى
جوهانسون) أنت تنوى أن تبتعد. ليس ذلك من السهولة
بما تتصور، مادام قد أوقعك فى شباكه. وهو لا يخاف
شيئاً بين السماء والأرض. نعم، بل إنه يخاف شيئاً
واحداً أو شخصاً واحداً على الأصح.

الطالب : لا تقل لى من هو. أظننى أعرفه...

جوهانسون : كيف يمكنك أن تعرف؟

الطالب : أظن. إنها بائعة لبنٍ صغيرة يخافها؟

جوهانسون : إنه يدير رأسه إلى الناحية الأخرى كلما مرت عربة لبن.
ثم إنه يتحدث فى نومه. يظهر أنه كان مرةً فى هامبورج.

الطالب : أيمكن للمرء أن يثق فى هذا الرجل؟

جوهانسون : يمكنك أن تثق فى إنه يستطيع أن يفعل أى شيء...

الطالب : ماذا يفعل وراء الركن؟

جوهانسون : يصغى إلى الفقراء ، يَئذُر كلمة صغيرة، يفكك حجراً وراء حجر، بين الحين والحين، حتى ينهار البيت - إذا صبح القول . إننى رجل متعلم، كما ترى . كنت ذات مرة بائع كتب . . . أمازلت تنوى أن تبتعد بنفسك؟
لست أحب أن أكون ناكراً للجميل . لقد أنقذ أبى مرة الطالب : وهو الآن لا يطلب إلا خدمة صغيرة وفاءً للدين . .
وماهى هذه الخدمة؟

جوهانسون : على أن أذهب لأشهد مسرحية «الفالكيرى» . .
الطالب : لا أفهم من هذا شيئاً . ولكن فى جعبته دائماً حيلٌ جوهانسون : جديدة . انظر إليه الآن، يتحدث مع الشرطة . إنه يستخدمهم، يزج بهم فى مصالحه، ويمنيهم بالوعود الزائفة والأمانى الكاذبة، بينما هو طول الوقت يستخلص منهم ما يريد معرفته من أخبار . سوف ترى أنه قبل أن ينقضى النهار سوف يكون ضيقاً على الغرفة المستديرة .

ماذا يريد هناك؟ أى صلة تربط بينه وبين الكولونيل؟
الطالب : أظن أننى أستطيع التخمين، ولكنى غير واثق . سوف جوهانسون : ترى بنفسك عندما تكون هناك .
الطالب : لن أكون هناك أبداً . . .
جوهانسون : هذا يتوقف عليك أنت . اذهب لمشاهدة «الفالكيرى»

الطالب : هل هذا هو الطريق...؟

جوهانسون : نعم ، مادام قد قال ذلك . انظرْ إليه في عربته الحربية ،
يجرّها له الشحاذون كالمتصر ، ولكنهم لن ينالوا شيئاً
في مقابل جهودهم ، اللهم إلا تلميحاً بما ينتظرهم من
خيرٍ في جنازته . . .

(يظهر الرجل العجوز ، واقفاً في كرسيه ذى العجلات ،
يجره أحد الشحاذين يتبعهما الآخرون)

الرجل العجوز : حيّوا الشاب النبيل الذى غامر بحياته لكى ينقذ الكثيرين
فى حادث الأمس . اهتموا ثلاثاً لاركنهولتز (الشحاذون
يخلعون قبعاتهم ولكنهم لا يهتفون . الفتاة فى نافذتها
تلوّح بمنديلها - الكولونيل يُحدّق من نافذة الغرفة
المستديرة . المرأة العجوز تهب واقفة فى نافذتها . الخادم
فى الشرفة ترفع العلم حتى أعلى الصارى) صفقوا أيها
المواطنون . صحيح أننا فى يوم الأحد ، ولكن سنابل
القمح فى الحقول سوف تغفر لنا . ولست من مواليد يوم
أحد ، ولكن عندى موهبة التنبؤ وموهبة الشفاء .
فى ذات مرة أرجعتُ غريقاً إلى الحياة . كان ذلك
فى هامبورج فى صباح يوم أحد مثل هذا الصباح . . .

(تدخل بائعة اللبن، لا يراها إلا الطالب والرجل العجوز.
ترفع ذراعها كمن يغرق، وتحقق بثبات إلى الرجل
العجوز. الرجل العجوز يجلس وينهار وقد شله الفزع
والرعب).

الرجل العجوز : چوهانسون. خذني بعيداً. أسرع. . أركن هولتر، لاتنس
«الفالكيري».

الطالب : ما هذا كله؟

چوهانسون : سوف نرى. سوف نرى.

المنظر الثانى

داخل الغرفة المستديرة. فى المؤخرة موقدة من الخزف وإلى كل من جانبيها مرآة، وساعة ذات بندول، وشمعدان. وإلى يمين الموقدة مدخل القاعة يُرى منه جانب من غرفة مؤثثة باللون الأخضر والموجَّه. وإلى يسار الموقدة باب دولاب ملصق عليه ورق من نوع ورق الحائط. التمثال تظله شجيرات نخيل، وحواليه ستارة يمكن أن تُجذب فتخفيه عن الأنظار. باب إلى اليسار يُفضى إلى غرفة الزُنبق، حيث تجلس الفتاة تقرأ.

يمكن أن يُرى ظهر الكولونيل، إذ يجلس فى الغرفة الخضراء يكتب.

بينجتسون، خادم الكولونيل، يُقبل من القاعة، مرتدياً زى اخدم الخاص، ويتبعه جوهانسون فى زى جرسون.

بينجتسون : عليك الآن أن تقدم الشاي يا جوهانسون، بينما سوف

أخذ المعاطف. هل قدمت الشاي قبل ذلك.؟

جوهانسون : صحيح أنني فى النهار أدفع «عجلة حريية»،

كما تعرف، ولكنى فى المساء أقوم بعمل الساقى فى

الحفلات ونحوها. كان حلمى دائماً أن أدخل هذا

البيت، القوم هنا غريبو الأطوار، أليس كذلك؟

بينجتسون : نعم مم - يختلفون عن المعتاد قليلاً، على أى حال.

جوهانسون : هل هذه حفلة موسيقية أم ماهى؟

بينجتسون : عشاء الأشباح المعتاد، كما نسميه. يشربون الشاي

ولا ينيسون بكلمة، أو يقوم الكولونيل وحده بمهمة

الكلام كله. ويقضمون البسكوت، كلهم فى الوقت

نفسه. فيكون لذلك صوت فتران فى غرفة السطح.

جوهانسون : ولماذا تسمونه عشاء. الأشباح؟

بينجتسون : لأن لهم شكل الأشباح. وقد دأبوا على ذلك طيلة

عشرين عاماً، نفس الأشخاص، دائماً يقولون نفس الكلام،

أولا يقولون شيئاً على الإطلاق خشية الافتضاح.

جوهانسون : أهناك للبيت سيّدة؟

بينجتسون : نعم ولكن بها لوثة. تجلس فى دولاب، لأن عينيها

لا تحتملان النور (يشير إلى الباب المورّق) إنها جالسة

هناك.

جوهانسون : هناك؟
 بينجتسون : ألم أقل لك إنهم يختلفون قليلاً عن المعتاد؟
 جوهانسون : ولكن ما شكلها؟
 بينجتسون : شكل المومياء . تحب أن تلقى عليها نظرة؟ (يفتح الباب)
 هاهى ذى هناك .
 (تُرى قامة زوجة الكولونيل، بيضاء منكمشة متقلصة على شكل
 مومياء)
 جوهانسون : يا إلهى
 المومياء : (تهرف وتثرثر) لماذا تفتح الباب؟ ألم أقل لك أن تبقى
 منغلقة؟
 بينجتسون : (فى نغمة مُطايبة مُراعية) تاتاتاتا . خَلِّك الآن بنتاً لطيفة
 طيبة ، وستأخذين شيئاً حلوا يابولى الحلوة .
 المومياء : (تثرثر كالبغواء) يابولى ياحلوة . هل أنت هناك يا جاكوب
 كرررر .
 جوهانسون : غريبة لقد شاهدت الكثير فى الحياة ، لكن هذا يفوق
 كل شىء .
 بينجتسون : كما ترى . عندما يشيخ البيتُ ينمو عليه العفن ، وعندما
 يبقى الناس معاً أمداً طويلاً يعذبون أحدهم الآخر ، فإن
 الجنون يصيبهم . سيدة البيت - اسكتى يابولى - هذه
 المومياء هناك ، ظلت تعيش هنا طيلة أربعين عاماً .

نفس الزوج نفس الأقارب نفس الأصدقاء . (يوصد الباب المورق) وما يدور في هذا البيت، هذا أكبر مما أستطيع أن أفهم . انظر إلى هذا التمثال - هذه هي عندما كانت صبية .

جوهانسون : يا إلهي هل هذه هي المومياء؟
بينجتسون : نعم في هذا وحده ما يحمل على البكاء . وقد انساق بها خيالها، أو ما يشبه ذلك، فأصبحت تشبه البغواء قليلاً، بشكلٍ أو آخر - طريقتهما في الكلام، وكيف أصبحت لا تطيق المقعدين أو المرضى لا تطيق مرأى بنتها نفسها لأنها مريضة .

جوهانسون : السيدة الصغيرة مريضة؟

بينجتسون : ألم تكن نعرف ذلك؟

جوهانسون : لا، والكولونيل، مَنْ هو؟

بينجتسون : سوف ترى .

جوهانسون : (ينظر إلى التمثال) هذا التمثال . . . فظيع أن يفكر المرء

في . . . كم عمرها الآن؟

بينجتسون : ما من أحدٍ يعرف، وإن كان يقال إنها عندما كانت في

الخامسة والثلاثين كانت تبدو في سن التاسعة عشرة .

ذلك ما حملت الكولونيل على أن يصدقّه - هنا في هذا

البيت نفسه أتعرف لماذا جعلت هذه الستارة اليابانية

السوداء هناك بجانب المخدع، يسمونها ستارة الموت.
وعندما يقترب أحدهم من الموت يسدلونها كما يحدث
فى المستشفى.

جوهانسون : ياله من بيت فظيع. الطالب كان يتوق للدخول هنا كما
لو كانت الجنة هنا.

بينجتسون : أى طالب؟ آه، عرفت. هو الذى يأتى هنا هذه الليلة.
تصادف إن الكولونيل والسيدة الصغيرة التقيا به فى
الأوبرا. واستلطفه الاثنان - هم م - الآن جاء دورى أن
أسأل، مَنْ سيدك، الرجل فى الكرسى ذى العجلات؟

جوهانسون : آه - هو - هل هو سيأتى الليلة أيضاً؟

بينجتسون : لم يُدعَ للمجئ.

جوهانسون : سيأتى من غير دعوة، لو احتاج الأمر.

(يظهر الرجل العجوز فى القاعة، يتوكأ على عكازين

ويرتدى الفراك وقبعة عالية يتسلل إلى الأمام ويستمع)

بينجتسون : هو شيطان عجوز، أليس كذلك؟

جوهانسون : من قمة رأسه إلى أخمص قدميه.

بينجتسون : يبدو كأنه إبليس شخصياً.

جوهانسون : ولا بد أنه ساحر أيضاً لأنه يمرّ من خلال الأبواب المغلقة.

(يتقدم الرجل العجوز ويمسك بجوهانسون من أذنيه)

الرجل العجوز : أيها الوغد احترس - (إلى بينجتسون) بينجتسون قل
للكولونيل إننى هنا.

بينجتسون : ولكننا بانتظار ضيوف.

الرجل العجوز : أعرف ولكن زيارتى شيء منتظر، تقريباً، وإن لم تكن
بالضبط شيئاً يلقي الترحيب.

بينجتسون : مفهوم. وما الاسم الذى أقول؟ مستر هامل؟

الرجل العجوز : بالضبط نعم (بينجتسون يعبر القاعة إلى الغرفة الخضراء

ويغلق بابها خلفه - الرجل العجوز يهتف بـجوهانسون)

جوهانسون، اخرج. (يتردد جوهانسون) اخرج.

(يختفى جوهانسون فى القاعة. الرجل العجوز يتفحص

الغرفة ويتوقف أمام التمثال بدهشة كبيرة) هذا التمثال

أميليا. إنها هى - هى...

المومياء : (من الدولاب) يا پولى يا حلوة... كرررر (يُجفل
العجوز)

الرجل العجوز : ما هذا؟ بيغاء فى الغرفة؟ لا أراه.

المومياء : هل أنت هناك يا جاكوب؟

الرجل العجوز : البيت مسكون.

المومياء : جاكوب.

الرجل العجوز : هذا مفزع. هذه هى الأسرار التى يحفظونها فى هذا

البيت إذن؟ (ظهره إلى الدولاب يقف ناظراً إلى صورة)

هذه الصورة إنه هو - هو...

المومياء : (تخرج من خلف ظهر الرجل العجوز وتشده من شَعْره
المُستعار) كرر هل هو...؟ كرر.

الرجل العجوز : (يثب فزعاً يكاد يخرج من جلده) يا إلهي مَنْ أَنْتِ؟

المومياء : (بصوتٍ عادي) هل أَنْتِ چاكوب؟

الرجل العجوز : نعم، اسمي چاكوب.

المومياء : (بانفعال) واسمي إميليا.

الرجل العجوز : لالا... آه يا إلهي .. لا.

المومياء : نعم انظر شكلي الآن نعم (مشيرةً إلى التمثال) وانظر

إلى هذا التمثال، كيف كان شكلي فيما مضى. الحياة

تفتح عيني المرء أليسَ كذلك؟ أعيش الآن في الدولاب

معظم الوقت، لكي أتجنب رؤية الناس، وأتجنب أن

يراني الناس... ولكن چاكوب ماذا تريد هنا؟

الرجل العجوز : طفلتى. طفلتنا.

المومياء : هذه هي.

الرجل العجوز : أين؟

المومياء : هناك - فى غرفة الزنبق.

الرجل العجوز : (ينظر إلى البنت) نعم. هذه هي. (صمت) وماذا عن

أبيها، أعنى الكولونيل - أعنى زوجك؟

المومياء : فى ذات مرة، عندما كنت ساخطة عليه، قلت له كل شيء.

الرجل العجوز : وبعد؟

المومياء : لم يصدقنى بل قال : هذا ما تقوله كل الزوجات عندما يردن أن يقتلن أزواجهن . ومع ذلك فقد كانت جريمة مخيفة . زيّفتُ حياته كلها ، وشجرة عائلته أيضا . أنظرُ أحيانا إلى كتاب نسب الأشراف ثم أقول لنفسي : هذه هى ، تمضى بشهادة ميلاد زائفة كأنها خادم ، والناس مع ذلك يُزج بهم فى الإصلاحات لمثل هذا .

الرجل العجوز : كثيرون يفعلون ذلك . يخيل لى أن تاريخ ميلادك أنت نفسك لم يكن صحيحًا .

المومياء : أمى حملتنى على ذلك . لم يكن الذنب ذنبى . أما فى جريمتنا فأنت قد لعبت الدور الأكبر .

الرجل العجوز : لا ، زوجك كان السبب فى هذه الجريمة عندما سلبنى خطيبتى . لقد وُلدتُ غير قادر على الصفح ما لم أوقع العقاب . كان ذلك عندى واجبًا مُلزمًا - ومازال .

المومياء : ماذا تنتظر أن تجد فى هذا البيت؟ ماذا تريد؟ كيف دخلت؟ هل الأمر يتعلق ببيتى؟ لو مستهها فسوف تموت .

الرجل العجوز : إنما أنوى لها الخير

المومياء : يجب إذن أن تعفو عن أبيها .

الرجل العجوز : لا

المومياء : ستموت إذن فى هذه الغرفة خلف هذه الستارة .

الرجل العجوز : يجوز . ولكنتى إذا أنشبتُ أسنانى فى شىء فلا يمكنتى
أن أفلته .

المومياء : تريد أن تُزوجها بهذا الطالب . لماذا؟ إنه لا شىء ،
ولا يملك شيئاً .

الرجل العجوز : سوف يصبح ثرياً ، بفضلى .

المومياء : هل دُعيتَ الليلة هنا؟

الرجل العجوز : لا ، ولكنى أنوى أن أحصل لنفسى على دعوة إلى عشاء
الأشباح هذا .

المومياء : أتعرف مَنْ سيأتى؟

الرجل العجوز : لا ، لا أعرف بالضبط

المومياء : البارون ، الرجل الذى يسكن فوق- الذى دُفِنَ حَمُوه
اليوم بعد الظهر .

الرجل العجوز : الرجل الذى سوف يطلق امرأته لكى يتزوج بنت زوجة
الخانوتى . الرجل الذى كان . . . عشيقك .

المومياء : آه . . ومن الضيوف الآخرين خطيبتك السابقة التى
أوقعها زوجى فى حباله .

الرجل العجوز : صفوةٌ متقاة .

المومياء : آه يا إلهى . . لو أننا فقط نموت . . نموت .

الرجل العجوز : فلماذا أبقيتهم معاً . إذن؟

المومياء : الجريمة والأسرار والإثم تربطنا بعضنا ببعض . لقد فصّمتنا
روابطنا ، وذهب كلُّ منا في سبيله مرات لاعداد لها ،
ولكننا نُشدُّ إلى بعضنا بعضاً دائماً من جديد .

الرجل العجوز : أظن الكولونيل قادماً .

المومياء : سوف أذهب إذن إلى آديل (صمت) چاكوب ، احذر
مما تفعل . اغفر له .

(صمت . ثم تمضى إلى غرفة الزُنبق وتختفى)

(يدخل الكولونيل ، متحفظاً فى برود ، وفى يده خطاب)

الكولونيل : تفضل اجلس . (الرجل العجوز يجلس فى تؤدة . صمت .
الكولونيل يحدق فيه) هل أنت الذى كتبت هذا الخطاب
ياسيدى؟

الرجل العجوز : كتبه .

الكولونيل : واسمك هامل؟

الرجل العجوز : هذا اسمى . (صمت)

الكولونيل : أفهم من هذا أنك اشتريت كل الكمبيالات التى تديننى .
ولا يسعنى إلا أن أفهم أتنى بين يديك . ماذا تريد؟

الرجل العجوز : أريد الدفع بطريقةٍ أو أخرى .

الكولونيل : بأية طريقة؟

الرجل العجوز : طريقة بسيطة جداً ، دعنا من سيرة النقود . كل ما عليك
أن تحتملنى ضيقاً فى بيتك .

الكولونيل : إذا كان هذا الأمر الصغير يكفيك .
الرجل العجوز : أشكرك .
الكولونيل : وماذا أيضاً؟
الرجل العجوز : اطرده بينجتسون .
الكولونيل : ولماذا أطرده؟ خادمى الوفى الذى لازمنى العمر كله ،
وحصل على الوسام الوطنى للخدمة الطويلة المخلصة ،
لماذا أطرده؟
الرجل العجوز : ذلك ما تظنه فيه ، كله سجايا ممتازة ولكنه ليس بالرجل
الذى يوحى به مظهره .
الكولونيل : ومن هو الرجل الذى يصدق مظهره؟
الرجل العجوز : (مُفْحَمًا) صحيح . ولكن يجب أن يذهب بينجتسون .
الكولونيل : هل تنوى أن تدير بيتى كما تشاء؟
الرجل العجوز : نعم . فكل شىء هنا ملكى . الأثاث ، الستائر ، طاقم
العشاء ، المفارش والبياضات . وأكثر من ذلك أيضا .
الكولونيل : ماذا تعنى ؟ أكثر؟
الرجل العجوز : كل شىء . كل شىء هنا ملكى ، ملكى أنا .
الكولونيل : فليكن ، ملكك نعم . ولكن يبقى لى شعار عائلتى ،
وسمعتى الطيبة .
الرجل العجوز : لا ، ولا ذلك . (صمت) أنت لست من النبلاء .
الكولونيل : كيف واثتك الجرأة؟

الرجل العجوز : (يُخرج وثيقة) لو قرأتَ هذه القصاصة من «جريدة الأشراف» لوجدت أن العائلة التي تستخدم اسمها قد انقرضت منذ مائة عام.

الكولونيل : سمعت إشاعات بهذا المعنى لكنى ورثت الاسم عن أبى (يقرأ القصاصة) هذا حق. أنت محق. إننى لست من طبقة النبلاء يجب إذن أن أخلع خاتمى الذى يحمل الشعار، أنا ملكك.

(يعطيه إياه) هاك الخاتم.

الرجل العجوز : (يضع الخاتم فى جيبه) والآن نستمر. أنت أيضاً لا تحمل لقب كولونيل.

الكولونيل : لا أحمل لقب...؟

الرجل العجوز : لا، كنت ذات مرة تحمل درجة كولونيل مؤقتة فى قوة المتطوعين الأمريكية. ولكن كل هذه الألقاب ألغيت بعد الحرب فى كوبا وإعادة تنظيم الجيش.

الكولونيل : أهذا صحيح؟

الرجل العجوز : (يشير إلى جيبه) هل تريد أن تقرأ عنه؟

الكولونيل : لا، لا ضرورة لهذا. من أنت؟ وبأى حق تجلس هنا لتجردنى بهذا الشكل من كل شىء؟

الرجل العجوز : سوف ترى. أما عن مسألة التجريد... فهل تعرف من أنت؟

الكولونيل : كيف تجرؤ على أن تسأل . . ؟

الرجل العجوز : اخلع هذا الشعر المستعار وانظر إلى نفسك في المرآة، ولكن انزع أسنانك في الوقت نفسه واحلق شاربك. دع بينجتسون يفك لك مشداتك المعدنية، وعندئذ لعل شخصاً معيناً، زيداً من الناس أو عمراً، شخصاً وضيعاً، يعرف نفسه في المرآة، الشخص الذى كان عشيقاً مخبأ فى الدولاب، فى مطبخ ما (الكولونيل يمد يده نحو الجرس على المائدة ولكن هامل يثنيه عن ذلك ويقول) لا تلمس هذا الجرس ولا تُنادِ بينجتسون - لو ناديته لدعوت الشرطة للقبض عليه.

(صمت) سوف يصل الضيوف الآن. احتفظ بريطة جأشك. وسوف نواصل أدوارنا القديمة بعض الوقت.

الكولونيل : من أنت؟ إننى أعزف صوتك وعينيك.

الرجل العجوز : لا تحاول أن تعرف شيئاً. الزم الصمت، والطاعة.

(يدخل الطالب وينحنى للكولونيل)

الطالب : مساء الخير ياسيدى.

الكولونيل : أهلا وسهلا فى بيتى يابنى. إن تصرفك الرائع فى تلك الكارثة الكبيرة قد جعل اسمك على كل لسان وأنا أعتبر زيارتك لى فى بيتى شرفاً لى.

الطالب : إن أسرتى المتواضعة ياسيدى . . . واسمك العريق ومحتدك النبيل . . .

الكولونيل : هل تسمح لى بتقديم مستر أركنهولتز . مستر هامل .
لو سمحت يامستر أركنهولتز هل تفضل هناك مع
السيدات ، يجب أن أنهى حديثًا خاصًا مع مستر هامل .
(يدخل الطالب إلى غرفة الزنبق حيث يرى الطالب بعد
ذلك يتحدث، على استحياء، إلى الفتاة) فتى عظيم ،
يهوى الموسيقى ويغنى ، يكتب الشعر . لو أن فى عروقه
دماء الأصل النبيل الزرقاء ، لو أنه كان من طبقتنا ،
ما كنت أظن أننى أعترض على . . .

الرجل العجوز : على . . . ؟

الكولونيل : على بتى .

الرجل العجوز : بتك أنت . . ولكن ، بالمناسبة ، لماذا تمضى كل وقتها
هناك فى الداخل ؟

الكولونيل : تصر على البقاء فى غرفة الزنبق ، إلا إذا كانت خارج
البيت . هذا من طباعها الغريبة . آه ها هى ذى الأنسة
بياتريس فون هولشتاينكرونا .

امرأة ساحرة ، من أعمدة الكنيسة ، ومعها من المال
مايكفى بالضبط ليتناسب مع أصلها ومركزها .

الرجل العجوز : (لنفسه) خطيتى .

(تدخل الخطية يبدو كَمَنُ بها لوثة طفيفة)

الكولونيل : الآنسة هولشتاينكرونا - مستر هامل (الخطيبة تحيى بحركة نصف انحناء وتجلس. يدخل الأرسقراطى ويجلس، مرتدياً ملابس الحداد وعليه مظهر السر والخفاء) البارون سكانسكودج.

الرجل العجوز : (لنفسه، دون أن ينهض) هذا لص الجواهر فيما أظن. (للكولونيل) لو أتيت بالمومياء، لكملت الحفلة.

الكولونيل : (على باب غرفة الزنبق) بولى...

المومياء : ، (وهى تدخل) كرررر...

الكولونيل : هل يدخل الأولاد أيضاً؟

الرجل العجوز : لا، سوف ندع الأولاد. سوف نوفر عليهم العناء.

(يجلسون جميعاً صامتين فى حلقة)

الكولونيل : هل نأمر بتقديم الشاى؟

الرجل العجوز : وما الفائدة؟ لا أحد يريد شرب الشاى. لماذا نتظاهر؟

الكولونيل : فهل نتكلم؟

الرجل العجوز : نتكلم عن الجو؟ نحن نعرفه. نسأل عن صحة بعضنا

بعضاً؟ نحن نعرفها أيضاً. أفضل الصمت - ففى

الصمت يستطيع المرء أن يسمع الأفكار وأن يرى

الماضى. الصمت لا يمكن أن يخفى شيئاً. لكن

الكلمات تستطيع المداراة. قرأت منذ أيام أن اختلاف

اللغات نشأ عند البدائيين بغرض إخفاء أسرار قبيلة عن

القبائل الأخرى. ومن ثم كانت كل لغة هي شفرة،
ومن يجد المفتاح يستطيع أن يفهم كل لغة في العالم.
ولكن ذلك لن يحول دون فضح الأسرار دون مفتاح ؟
وبخاصة عندما تكون المسألة هي البرهنة على نسب
الأبوة. البرهان في المحكمة مسألة أخرى. يكفي شاهدا
زور للبرهنة على أى شيء يتفقان عليه، لكن المرء
لا يأخذ معه شهوداً في رحلات الكشف التى أفكر فيها.
إن الطبيعة نفسها قد غرزت في الكائنات الإنسانية
إحساساً بالتواضع يحاول أن يخفى ما ينبغي أن يظل
خفياً. ولكننا من غير عمد نتزلق إلى مواقف بعينها. وفي
بعض الأحيان نُفشي أعمق الأسرار على سبيل الصدفة
ويُتزع القناع من على وجه المحتال الخداع ويُماط اللثام
عن الوغد... (صمت - ينظر الجميع بعضهم إلى
بعض فى صمت) أى صمت يسود الآن... (صمت
طويل) هنا مثلاً فى هذا البيت الكريم، فى هذا البيت
الأنيق، حيث يأتلف الجمال والثروة والثقافة العالية...
(صمت طويل) كلنا نحن الجالسين هنا الآن نعرف مَنْ
نحن - أليس كذلك؟ لا حاجة بى أن أقولها لكم. وأنتم
تعرفوننى، وإن كنتم تدعون الجهل (يشير إلى غرفة
الزُنبق) هناك فى غرفة الزنبق ابتى - ابتى أنا.

وأنتم تعرفون ذلك أيضاً. إنها فقدت الرغبة في الحياة.
دون أن تعرف السبب. والحقيقة إنها كانت تذوى وتذبل
في هذا الجو المثلث بالجريمة والخداع والزيغ من كل صنف،
لذلك رحتُ أبحث عن صديقٍ لها، قد تستطيع في
صحبه أن تستمتع بالنور ودفء الأعمال النيلة. (صمت
طويل) تلك كانت مهمتي، أن أجثث الحشائش، أن
أميط الستر عن الجرائم، أن أسوي كل الحسابات، حتى
يتسنى لهؤلاء الأولاد أن يبدأوا من جديد في هذا
البيت، فهذه هي هديتي إليهم (صمت طويل) سوف
أمنح الأمان بالخروج لكل واحد منكم، والآن، كلُّ
بدوره وفي وقته. أما مَنْ يبقى فسوف يُقبض عليه.
(صمت طويل) هل تسمعون الساعة تدق كخنفساء
الموت في الجدار؟ هل تسمعون ماذا تقول الساعة؟
«آن الوقت، آن الوقت، آن الوقت..» وعندما تدق بعد
لحظات قلائل، يكون الوقت المتاح لكم قد انقضى،
وعندئذ يمكنكم الذهاب. أما قبل ذلك فليس لكم أن
تذهبوا. إنها ترفع ذراعها عليكم قبل أن تدق،
اسمعوا... إنها تحذركم: «الساعة يمكن أن تضرب»
وأنا يمكنني أن أضرب أيضاً (يضرب المائدة بأحد
عكازيه) أسمعون؟

(صمت. المومياء تذهب إلى الساعة وتوقفها، ثم تتكلم
بصوت عاديّ جاد)

المومياء : ولكنني أستطيع أن أوقف الزمن في مسجراه، أستطيع أن
أمحو الماضي وأن أنقض ما أُبرِم أمره. ولكن من غير
رشوة، من غير تهديد. وإنما بالآلام والتوبة وحدها.
(تذهب إلى الرجل العجوز). نحن كائنات إنسانية
شقيّة، هذا نعرفه. لقد زللنا وأخطأنا نحن شأن كل
الناس. لسنا في حقيقتنا كما يظهر علينا. لأننا في
أعماقنا أفضل من أنفسنا فنحن نمقت خطايانا. ولكنك
أنت- جاكوب هامل باسمك الزائف - عندما تختار
لنفسك أن تجلس للحكم علينا، فأنت تبرهن على أنك
أسوأ منا، نحن الخطاة الأشقياء. لأنك لست في حقيقتك
كما يبدو عليك. أنت لص الأرواح الإنسانية. سرقتني
مرةً بوعودك الزائفة. قتلتَ القنصل الذي دفن اليوم:
خنفته بالديون. وسرقت الطالب إذ ربطته بدين مزعوم
على أبيه الذي لم يكن مدينًا لك بشيءٍ على الإطلاق.
(الرجل العجوز بعد أن يحاول النهوض والكلام،
يغوص في مقعده وينهار باطراد إذ تمضي في حديثها)
ولكن ثمة نقطة سوداء في حياتك لست واثقة منها تمام
الثقة، وإن كانت تساورني الرّيب بشأنها. وأظن
بينجتسون يعرفها.

(تدق الجرس على المائدة).

الرجل العجوز : لا ، بينجتسون لا ، ليس بينجتسون .

المومياء : فهو يعرف إذن . (تدق الجرس ثانية، تظهر بائعة اللبن في باب القاعة، لا يراها إلا الرجل العجوز الذي ينكمش في مقعده متراجعا مروعاً).

الرجل العجوز : (في همس مروع) آه بائعة اللبن . . . بينجتسون . . . لقد اختفت . . .

(تختفي بائعة اللبن إذ يظهر بينجتسون)

المومياء : بينجتسون ، هل تعرف هذا الرجل؟

بينجتسون : نعم ، أعرفه ويعرفني . للحياة كما تعرفون حلوها ومرّها .

كنت في خدمته ، وفي وقت آخر كان في خدمتي . ظل ستين طويلتين طفيلياً في مطبخي . ولما كان مضطراً لأن يخرج في الثالثة فقد كان الغداء يُعدّ في الثانية، وكان على الأسرة أن تأكل فضلة أكل هذا الحيوان بعد تسخينها . كان يشرب الحساء كله ، وكان الطباخ بعد ذلك يملؤ الآنية بالماء . كان يجلس هناك ، كالوطواط ، يمصّ نخاع البيت حتى استحلنا إلى ما يشبه الهياكل العظميّة الجافة . وأوشك أن يزج بنا في السجن عندما اتهمنا الطباخ بأنه لص . وبعد ذلك التقيت بهذا الرجل في هامبورج تحت اسم آخر . كان عندئذ مرابطاً ،

مصاص دماء . وعندئذ اتهم بإغواء بنتٍ صغيرةٍ والخروج
بها على الجليد حتى يغرقها ، لأنها رأتَه يقتَرِف جريمة
كان يخشى افتضاحها .

(المومياء تمرّيدها على وجه الرجل العجوز)

المومياء : هذا أنتَ يا هاملِ سلّمني الآن الكميّالات والوصيّة .
(يظهر جوهانسون فى باب القاعة ، ويرقب المشهد
باهتمام بالغ مدركًا أنه الآن سوف يُحرر من العبودية .
يُخرج الرجل العجوز حزمة من الأوراق يرميها على
المائدة . المومياء تذهب إليه وتربت ظهره) يا بيغاء ، هل
أنت هنا يا جاكوب ؟

الرجل العجوز : (كالبيغاء) جاكوب هنا . يا پولى يا حلوة . كرررر . . .

المومياء : هل يمكن للساعة أن تدق ؟

الرجل العجوز : (بصوت كنفيق الدجاج) يمكن للساعة أن تدق (يقلد
ساعة من الساعات التى يبرز منها عصفورٌ ليعلن الوقت)
كاكوو . . . كاكوو . . . كاكوو . . .

(تفتح المومياء باب الدولاب)

المومياء : الآن دقت الساعة . قُمْ وادخل الدولاب حيث قضيتُ
عشرين عامًا ندمًا على جريمتنا . وفى الدولاب حبل
معلق ، تستطيع أن تعتبره الحبل الذى خنقت به القنصل ،
والذى كنت تنوى أن تخنق به ولىّ نَعْمك . . . اذهب .

(يدخل الرجل العجوز في الدولاب وتغلق المومياء
الباب عليه) بينجتسون أسدل الستارة ، ستارة الموت
(بينجتسون يضع الستارة أمام الباب) انتهى الأمر. يرحمه
الكل : الله. آمين (صمتٌ طويل)

(تظهر الفتاة والطالب في غرفة الزنبق.
ومعها «هَارْب» تعزف عليه مقدمةً
موسيقية، ثم تصاحب بالعزف قصيدةً
للطالب).

الطالب : رأيت الشمس فلاح لي ، أنى رأيتُ الحفىّ المستور.
لابدٌ للرجال من حصادٍ بذارهم ، وطوبى لمن يأتى
الأعمال الصالحات.
أما ما اقترفت اليدان فى فودة الغضب فلا تقويم له
فى الآثام.

ومن أصابه الضرّ على يدك فطيبْ خاطره بالحنو
والعطف والمحبة.
فى عملك برءٌ وشفاء.
والذى لا يقترف شراً لا تساوره المخاوف.
البراءة حلوة عذبة المذاق.

المنظر الثالث

فى داخل غرفة الزنبق - الأثر العام الذى توحى به الغرفة غريبٌ شرقى. زهور الزنبق فى كل مكان، من كل لون بعضها فى أصص، والبعض الآخر براعمها فى أوانٍ زجاجية وجذورُها فى الماء .

على الموقد المتخذ من القرميد تمثال كبير لبوذا جالساً متربعاً، فى حجره يستقر برعمٌ، ويرتفع منه جذعُ نبات «أبو شوشة» يحمل عنقوده الكروى مع أزهاره البيضاء التى تشبه النجوم.

إلى اليمين باب مفتوح يفضى إلى الغرفة المستديرة حيث يجلس الكولونيل والمومياء خاملين صامتين، ويرى أيضاً جانبٌ من ستارة الموت. وإلى اليسار بابٌ يؤدى إلى غرفة المؤونة والمطبخ.

الطالب والفتاة (أديل) إلى جانب المائدة، الطالب واقف، والفتاة جالسة معها الهارب.

الفتاة : غَنُّ الآن لأزهارى .

الطالب : أهذه زهرة رُوحك؟

الفتاة : الزهرة الواحدة الوحيدة . هل أنت أيضاً تحب أزهار
الزنبق؟

الطالب : أحبها أكثر من سائر الأزهار جميعاً - قلبها العذرى
ينفض قائماً ناحلاً من البرعم مستقراً على الماء وضارباً
بجذوره النقية البيضاء إلى أسفل فى السائل الذى لا لون
له . أحب ألوانها الأبيض الثلجى نقياً طاهراً كالبراءة ،
والأصفر العسلى الحلو ، والوردى الفتى اليافع ، والأحمر
الناضج ، ولكننى أوثر فوق كل شيء الأزرق . الأزرق
كالندى ، عميق العينين ومترعٌ بالإيمان . أحبها جميعاً
أكثر من الذهب واللالىء . أحبتها منذ أن كنت طفلاً
وعبدتها لأن لها كل الخصال الرائعة التى أفقدها . .
ومع ذلك . . .

الفتاة : استمر .

الطالب : حبى لا يجد استجابةً إذ تمقتنى هذه الأزاهير الرائعة
الجمال .

الفتاة : ماذا تعنى؟

الطالب : عبقها الفواح النقى ، كأنه رياح الربيع الباكرة التى مرت
فوق الثلوج الذائبة ، يلقي بالاضطراب إلى حواسى ،

يَصِمْنِي يَعْصِمْنِي، يَدْفَعْنِي خَارِجَ الْغُرْفَةِ يَقْدِفْنِي بِأَسْهَمِهِ
الْمَسْمُومَةِ الَّتِي تَجْرَحُ قَلْبِي وَتَشْعَلُ النَّارَ فِي رَأْسِي.
أَتَعْرِفِينَ أَسْطُورَةَ هَذِهِ الزَّهْرَةِ؟

الْفَتَاةُ : أَحْكِيهَا لِي.

الطَّالِبُ : أَوَّلًا، مَعْنَاهَا. إِنَّ الْبَرْعَمَ هُوَ الْأَرْضُ مُسْتَقَرًّا عَلَى الْمَاءِ
أَوْ مَدْفُونًا فِي التُّرْبَةِ. ثُمَّ تَنْهَضُ السَّاقُ قَائِمَةً كَأَنَّهَا
مَحُورُ الْعَالَمِ، وَفِي الْقِمَّةِ نَجُومُ الْأَزْهَارِ بِأَطْرَافِهَا
السِّدَّاسِيَّةِ.

الْفَتَاةُ : فَوْقَ الْأَرْضِ - النُّجُومُ. آه، هَذَا رَائِعٌ... أَيْنَ تَعْلَمْتِ
هَذَا؟ كَيْفَ اكْتَشَفْتِهِ؟

الطَّالِبُ : دَعِينِي أُفَكِّرُ... فِي عَيْنِيكَ. إِذْنِ هِيَ صُورَةٌ لِلْكَوْنِ،
كَمَا تَرِينَ. لِذَلِكَ يَجْلِسُ بُوذَا مُمْسِكًا بِرِعْمِ الْأَرْضِ عَيْنَاهُ
مَتَأَمِّلَتَانِ إِذْ يَرْقُبَاهُ تَنْمُو، إِلَى الْخَارِجِ وَإِلَى أَعْلَى، وَتُحِيلُ
نَفْسَهَا إِلَى سَمَاءٍ. هَذِهِ الْأَرْضُ الْبَائِثَةُ سَوْفَ تَصْبِحُ
سَمَاءً. هَذَا مَا يَتَنَظَّرُهُ بُوذَا.

الْفَتَاةُ : الْآنَ أُدْرِكُ هَذَا. أَلَيْسَتْ نُدْفُ الثَّلْجِ السِّدَّاسِيَّةِ الْأَطْرَافِ
تَشْبِهُ زَهْرَةَ الزَّنْبِقِ أَيْضًا؟

الطَّالِبُ : أَنْتِ مُحَقَّةٌ. لَا بَدَّ أَنْ نُدْفُ الثَّلْجِ نَجُومٌ سَاقِطَةٌ.

الْفَتَاةُ : وَقَطْرُ الثَّلْجِ نَجْمَةٌ ثَلْجِيَّةٌ مُنْبَثِقَةٌ مِنَ الثَّلْجِ.

الطالب : ولكن أكبر وأجمل النجوم جميعاً فى قبة السماء، نجم
الشعرى الحمراء الذهبية هى زهرة النرجس، كأسها
الذهبية والحمراء، وأشعتها البيضاء الستة.

الفتاة : هل رأيت نبات «أبو شوشة» هذا، فى حجر تمثال بوذا
هناك عندما تفتتح زهراته؟

الطالب : نعم نعم. إنه يحمل أزاهيره فى داخل كرة، مثل كرة
السماء، انتشرت فيها النجوم البيضاء.

الفتاة : آه... ما أوجد ذلك! من صاحب هذه الفكرة؟

الطالب : أنت.

الفتاة : أنت.

الطالب : نحن كلانا. أنجبناها معاً. لقد تزوجنا.

الفتاة : لم نتزوج بعد.

الطالب : ماذا يبقى أن نفعل؟

الفتاة : الانتظار، المحنة، الصبر.

الطالب : فليكن إذن جربيني، امتحيني (صمت) أخبريني، لماذا

يجلس والداك هناك صامتين على هذا النحو لا ينبسان

بكلمة واحدة؟

الفتاة : لأنه ليس لديهما ما يقولان لأحدهما الآخر، ولأن كلا

منهما لا يصدق ما يقوله الآخر. أبى يقول : ما جدوى

الكلام، مادام لا يمكن لأحدنا أن يخدع الآخر؟

الطالب : ياله من شيء فظيع أن يسمع المرء مثل هذا.
الفتاة : هاهي ذي الطباخة قادمة. انظر إليها، ما أضخمها
وما أسمىها (يرقبان الطباخة، وإن كان النظارة
لا يستطيعون رؤيتها).

الطالب : ماذا تريد؟
الفتاة : تسألني عن العشاء. على أن أدبر شئون البيت فأُمّي مريضة.
الطالب : ما شأننا بالمطبخ؟
الفتاة : يجب أن نأكل. أنظر إلى الطباخة. لا أطيع أن أراها.
الطالب : من هذه الغول؟
الفتاة : تنتمي إلى أسرة هامل من الخفافيش مصاصي الدماء.
إنها تأكلنا.

الطالب : لماذا لا تطردونها؟
الفتاة : لا تريد أن تذهب. ليس لنا عليها سيطرة. إنها عندنا
تكفيراً عن خطايانا. ألا ترى أننا نذبل ونذوى نحولاً؟

الطالب : ألا تنالون كفايتكم من الطعام؟
الفتاة : نعم، لدينا أصناف كثيرة من الطعام، ولكن القوة كلها
قد راحت منه. هي تغلى اللحم حتى تستنفد منه كل
غذاء، وتعطينا الألياف والماء، بينما هي تشرب النخاع.
وإذا كان لدينا شواء فإنها تغلى النخاع أولاً، وتأكل
المرق وتشرب العصائر. كل ما تلمسه يفقد طعمه

ومذاقه . وكأنها تمصه بعينها . نحن نسال ثماله البن
بينما هي تشرب القهوة، تحتسى النيد وتملأ القوارير بالماء .

الطالب : اطردها .

الفتاة : لا نستطيع .

الطالب : ولماذا؟

الفتاة : لا تريد أن تذهب . ما من أحد له عليها أى سيطرة . لقد
أخذت منا كل قوانا .

الطالب : هل تسمحين لى بأن أطردها؟

الفتاة : لا ، يجب أن تبقى الأمور على ماهى ، هاهى تأتى
سوف تسألنى ماذا تُقدم للعشاء . وسوف أخبرها .

وسوف تعترض وتفعل ما تريد .

الطالب : دعيها إذن تطلب ما تريد بنفسها .

الفتاة : لا تقبل ذلك .

الطالب : أى بيت غريب ، إنه مسحور .

الفتاة : نعم . ولكنها الآن ترجع على عقيها ، لأنها قد رأتك .

الطباخة : (فى الباب) 'لا ، ليس هذا هو السبب (تبسم عن
نواجذها)

الطالب : اخرجى .

الطباخة : سأخرج عندما أريد . (صمت) ولست أريد الآن .
(تختفى)

الفتاة : لا يشطّ بك الغضب . عليك بالصبر . إنها من المحن
التي علينا أن نتحملها في البيت . ذلك أن عندنا خادم
أيضاً ، وعلينا أن ننظف ما تخلفه وراءها .
الطالب : لقد طفق بي الكيل ، نفذ صبرى . (وقد طار له)
موسيقى .

الفتاة : انتظر .
الطالب : موسيقى .
الفتاة : صبراً . هذه الغرفة تسمى غرفة المحن . إنها تبدو جميلة ،
لكنها مليئة بالعيوب .
الطالب : حقاً؟ لا بأس ، هذه الأمور يجب أن تعالج . إنها جميلة
جداً ، لكنها باردة قليلاً . لماذا لا توقدين فيها ناراً
تدفئها؟

الفتاة : لأن النار تدخن .
الطالب : ألا تستطيعون أن تنظفوا المدخنة؟
الفتاة : لا جدوى . هل ترى هذا المكتب هناك؟
الطالب : قطعة رائعة غير عادية .
الفتاة : ولكنه يهتز ويتأرجح على قوائمه كل يوم أضع قطعة من
الفلين تحت هذه الرجل هناك ، ولكن الخادم ترفعها
عندما تكنس ، ويكون على أن أقطع قطعة جديدة .
حافطة الأقلام كل يوم يغطيها الحبر وكذلك المحبرة ،

وعلیّ أن أنظفها كل صباح بعد هذه المرأة، كلّ يوم.

(صمت) ما أسوأ عمل يمكنك أن تتصوره؟

الطالب : عدّ الغسيل . . أفّ.

الفتاة : علیّ أن أفعل ذلك . أفّ.

الطالب : وماذا أيضاً؟

الفتاة : أن أوقظ من النوم فى منتصف الليل، وأن اضطر إلى النهوض وإغلاق النافذة التى كانت الخادم قد تركتها تخبّط وتصفق.

الطالب : وماذا أيضاً؟

الفتاة : أن أتسلق السلم المتحرك وأربط حبل خرقه تبريد المدفأة، بعد أن تكون الخادم قد قطعت.

الطالب : وماذا أيضاً؟

الفتاة : أن أكنس بعدها، أنفض التراب بعدها، وأوقد النار فى المدفأة بعد أن يكون كل ما فعلته هو أن ترمى إليها ببعض الخشب. أن ألاحظ خرقه تبريد المدفأة، أن أمسح الزجاج، أن أعد المائدة من جديد، أن أفتح الزجاجات، أن أتأكد من تهوية الغرف، أن أسوى سريرى من جديد، أن أغسل زجاجة الماء بعد أن تخضر من الرواسب فيها، أن أشتري الكبريت والصابون الذى نبحت عنه دائماً فلا نجده، أن أمسح المداخن وأن أشذب

فتائل المصاييح حتى لا تدخن- وعلى أن أملأ المصاييح
بالزيت، بنفسى، حتى لا تنطفئ عندما يكون لدينا
ضيوف... .

الطالب : موسيقى!

الفتاة : انتظر. الكدح والعمل يأتى أولاً، فى المقدمة. العمل
على إبقاء قذارة الحياة على مبعدة.

الطالب : ولكنكم أثرياء، ولديكم خادمان.

الفتاة : لا جدوى فى ذلك ولو كان لدينا ثلاثة خدم. أن نحيا،
ذلك عملٌ شاق وفى بعض الأحيان يدركنى التعب
(صمت) تصور إذن ما إذا كان هناك أيضاً غرفة
للأطفال.

الطالب : أعظم المباهج.

الفتاة : وأغلاها. هل تساوى الحياة كل هذه المشقة؟

الطالب : ذلك يتوقف على الثواب الذي يتظره المرء مكافأةً على
ما يتكبد من مشاق. ما كنت لأتردد فى القيام بأى
شئ، فى سبيل أن أفوز بيدك.

الفتاة : لا تقل ذلك. لن تستطيع أبداً أن تنالنى.

الطالب : ولماذا؟

الفتاة : لا يجب أن تسأل. (صمت)

الطالب : لقد أسقطت سوارك من النافذة... .

الفتاة : لأن ذراعى قد نَحَلت جداً ونالها الهزال (صمت)
(تظهر الطباخة وفي يدها زجاجة يابانية)

الفتاة : ها هى ذى . تلك التى تلتهمنى ، وتلتهمنا جميعاً .
الطالب : وما هذا الذى ييدها؟

الفتاة : زجاجة مادة التلوين ، وعليها حروف كالعقارب . صلصة
«الصويا» التى تجعل الماء حساءً وتحل محل المرق . تصنع
منها حساء الكرنب ، وما يشبه حساء السمك أيضاً .

الطالب : (للطباخة) اخرجى .

الطباخة : أتم تمتصون العصارة متاً ، ونحن نمتصها منكم . نأخذ
الدم ونترك لكم الماء ، ولكنه ماء ملون . إننى ذاهبة ،
ولكنى سأبقى مع ذلك ، سأبقى طالما أحييتُ البقاء .
(تخرج)

الطالب : لماذا حصل بينجتسون على وسام؟

الفتاة : لمزاياه العظيمة .

الطالب : وليس لديه عيوب؟

الفتاة : نعم ، عيوب كبيرة . ولكن المرء لا يحصل على وسام
لعيوبه . (يتسман)

الطالب : فى هذا البيت أسرار كثيرة .

الفتاة : شأن كل البيوت . اسمح لنا بأن نحتفظ بأسرارنا .

الطالب : ألا تحبين الصراحة؟

الفتاة : نعم، فى حدود المعقول.

الطالب : فى بعض الأحيان تستأثر بى رغبةً جامحة أن أقول كل ما أفكر فيه. ولكنى أعرف أن العالم ينهار ويتحطم إذا كان المرء صريحاً كل الصراحة (صمت) منذ أيام، كنت فى جنازة... فى الكنيسة. كانت جنازة مهيبة للغاية ورائعة الجمال.

الفتاة : جنازة مستر هامل؟

الطالب : وكى نعمتى الزائف - نعم. كان يقف على رأس النعش صديق قديم للمتوفى. كان يحمل صولجان الجناز، الكلمات التى تمس القلب والسلوك الرصين الذى كان يتخذه القسيس كل ذلك ترك عندى أثراً عميقاً. فبكيت وبعد ذلك ذهبنا إلى الجنازة وهناك علمت أن الرجل الذى كان يحمل الصولجان إنما كان عشيق ابنة الرجل المتوفى... (الفتاة تحقق فيه، تحاول أن تفهم) وأن الرجل المتوفى كان قد اقترض مالاً ممن أحب ابنته (صمت) وفى اليوم التالى قبض على القسيس لآته اختلس أموال الكنيسة. قصة لطيفة.

الفتاة : آه... (صمت)

الطالب : أتعرفين كيف أفكر فىك الآن؟

الفتاة : لا تخبرنى وإلا فسوف أموت.

الفتاة : فى مستشفيات المجانين فقط يقول الناس كل ما يفكرون فيه .

الطالب : بالضبط لقد انتهى والدى إلى مستشفى للمجانين .

الفتاة : كان مريضاً؟

الطالب : لا ، بل كان بخير ولكنه كان مجنوناً . أتعرفين ماذا

حدث؟ لقد انفجر ذات مرة - فى هذه الظروف . كان

مُحَوَّطاً بدائرة من المعارف ، مثلنا جميعاً ، وكان يسميهم

أصدقاء ، باختصار . وكانوا بالطبع مجموعة من

الأوغاد ، مثل معظم الناس ، ولكنه كان مضطراً للحياة

فى مجتمع ، ما كان يستطيع أن يمضى فى الحياة وحده

تماماً . وأنت تعرفين بالطبع أن ما من أحد ، فى الحياة

التي نحياها كل يوم ، يصارح الناس برأيه فيهم . وهو

كذلك ، لم يكن يصارح الناس برأيه فيهم . كان يعرف

بالطبع حق المعرفة ، أنهم جميعاً زائفون مخادعون ، فقد

سبر أغوار ختلهم وخداعهم حتى الأعماق . ولكنه كان

رجلاً عاقلاً مهذباً ، وكان دائماً كيّساً لبقاً معهم . وفى

ذات مرة أقام حفلة كبيرة . وكان ذلك مساءً ، وكان عمل

النهار قد أرهقه ، وأتعبه أيضاً جهد أن يحبس لسانه وأن

يثرثر بالتفاهات والهذر مع ضيوفه . . (الفتاة مروعة)

وعلى مائدة الطعام ، دق المائدة بأصابعه طلباً للسكوت ،

ورفع كأسه، وأخذ يتكلم. وعندئذ حدث ما جعل الزناد ينطلق. فألقى خطبةً ضخمة عصماء، جرد فيها كل ضيوفه حتى عرّاهم واحداً بعد واحد، وأخبرهم بكل ما فيهم من ختل وخداع. بعد ذلك كان الإرهاق قد نال منه فجلس إلى المائدة، وقال لهم جميعاً أن يذهبوا إلى الجحيم، في ستين داهية. . . .

الفتاة : أوه. . .

الطالب : كنت هناك ولن أنسى قطعاً ما حدث عندئذ. تضارب أبي وأمي وتدافع الضيوف إلى الباب. . . وحُمل أبي إلى دارٍ للمجانين حيث مات. (صمت) الماء الذي يركد طويلاً يأسن، وهو ما حدث في هذا البيت أيضاً. ثمَّ شيءٌ آسنٌ هنا. ومع ذلك فقد كنت أظنه الجنة نفسها، عندما رأيتك تدخلين هنا أول مرة. هناك كنت أقف في صباح ذلك الأحد، أُحدّق إلى البيت. رأيت الكولوبيل، ولم يكن هناك كولونيل. وكان وليّ نعمتي لصّاً واضطر أن يشنق نفسه. رأيت مومياء لم تكن مومياء ورأيت آنسة عذراء عجوزاً - وماذا عن العذرية على أى حال؟ أين يوجد الجمال؟ في الطبيعة وفي ذهني عندما يرتدى الذهن لبوس يوم الأحد. أين الشرف والإيمان؟ في الحكايات الخرافية وأوهام الأطفال. أين هو الشيء أى

شيء ذاك الذى يفى بما يعد؟ فى خيالى . الآن سممتنى
أزهارك فرددت السم إليك من جديد . خطبتك لنفسى
وسألتك أن تكونى زوجتى فى بيت كله الشعر والغناء
والموسيقى . ثم جاءت الطباخة . . . «ارتفعوا بقلوبكم
إلى الأعلى» . . . حاولى مرة أخرى أن تقدحى أوار النار
والمجد فى القيثارة الذهبى . حاولى أتوسل إليك ، أضرع
إليك ، جاثياً على ركبتى (صمت) سوف أفعل ذلك .
بنفسى إذن (يلتقط الهارب ، ولكن الأوتار تخرس)
القيثارة أخرس أصم . من يتصور أن أجمل الأزهار سامة
إلى هذا الحد ، أنها أكثر الأزهار ضراوة سم زعاف .
اللعنة قد حاقت بالخلقة كلها . بالحياة ذاتها . لماذا
لا تكونين عروسى ؟ لأن ينبوع الحياة نفسه فى دخيلتك قد
أصابه المرض . . . الآن أستطيع أن أحس هذا الوطواط
فى المطبخ يمص دمي ، أظنها من فصيلة ووطواط اللاميا ،
تلك التى تمص دماء الأطفال . إنما فى المطبخ ، دائماً ،
تدوى بذور الحياة عند الأطفال وتموت ، إذا لم يكن
ذلك قد حدث بالفعل فى غرفة النوم . هناك سموم
تقضى على البصر وسموم تفتح العين . ويبدو أننى
ولدت وفى دمي النوع الأخير من السم ، فلست أستطيع
أن أرى القبيح الشائه جميلاً ولا أن أدعو الشر خيراً .

لست أستطيع . لقد هبط يسوع المسيح إلى الجحيم . تلك كانت حجته إلى الأرض ، إلى دار المجانين هذه التي نعيش فيها ، هذا السجن هذه المقبرة ، هذه الجبابة - هذه الأرض ، وقتله المجانين عندما أراد أن يحررهم ، ولكنهم تركوا اللص يمضى إلى سبيله . اللص دائماً يحظى بالعطف . الويل . . الويل لنا جميعاً . يامخلص العالم خلّصنا . . إننا نهلك . .

(الآن قد ذبلت الفتاة وتساقطت والواضح أنها تموت .
تدقّ الجرس).

(يدخل بينجتسون)

الفتاة : بينجتسون . . أحضر الستارة أسرع إننى أموت . . .

(يعود بينجتسون ومعه الستارة فيفتحها ويسويها أمام الفتاة)

الطالب : المحرّر جاء ، المخلص جاء . مرحباً أيها القادم الشاحب

الوديع . نامى أيتها المخلوقة الرائعة الجمال البريئة المقضى

عليها ، بعد أن عانيت وتألمت من غير جريرة ولا ذنب

لك نامى ، دون أن تحلمى وعندما تيقظين من جديد . .

عسى الشمس تُحيّيك ، الشمس التى لا تحرق ، فى بيت

لاتراب فيه ويُحيّيك أصدقاء لا تلطخهم لوثة كدر ،

يحيّيك حبٌ لا شائبة فيه . وأنت يابوذا الحكيم الوديع ،

جالساً هناك تنتظر سماء تنشق من الأرض امنحنا الصبر

على ما ابتلينا به من محن ، امنحنا نقاء الإرادة ، حتى
لا يُحِيطَ فينا هذا الأمل .

(تعزف أوتار الهارب بخفوت ، وحدها ، ويغمر الغرفة
نورٌ أبيض)

رأيتُ الشمس . لأح لى أفق ، رأيت الخفىّ المستور .

لابد للرجال من حصاد بذارهم ، وطوبى لمن يأتى
الأعمال الصالحات أما ما اقترفته اليدان فى ثورة
الغضب ، فلا تقويم له فى الآثام .

ومن أصابه الضرّ على يدك فطيبْ خاطره بالحنو
والعطف والمحبة .

فى ذلك بُرء . وشفاء .

والذى لا يقترب شرّاً لا تساوره المخاوف
البراءة حلوة عذبة المذاق .

(يُسمع من وراء الستارة أنين خفيض)

أنت أيتها الطفلة الصغيرة البائسة ، طفلة هذا
العالم ، عالم الوهم والإثم والآلام والموت ، عالم التغير
الذى لانهاية له ، وحبوط الآمال ، والعذاب ، فليرحمك
ربّ السماء فى رحلتك .

(تختفى الغرفة . وتبدو لوحة بوكلين «جزيرة الموتى»
على البعد ، ومن الجزيرة تأتى أنغام موسيقى ناعمة ،
وحلوة ، وفيها شجن).

«الأسلاف يميزون غضبًا»

كاتب ياسين

مقدمة

ما أقل أن يحدث، فى تاريخ الأدب، أن شخصيةً روائيةً أو مسرحيةً تكتسبُ بعداً وعمقاً أسطوريين: أن يستطيع الكاتب أن يخلق مثل هذه الشخصية، أو على الأصح يستقطب عناصرها من نواة الواقع الحى المضطرب، ويلورها، ويكسبها هذه السمات الثابتة الخالدة - إن صح القول - التى تمتاز بها الشخصيات الأسطورية. وبالطبع لسنا نعنى «الخرافة» عندما نقول «الأسطورة». بل نعنى الأسطورة بالمفهوم الذى يتفق عليه معظم الكتاب اليوم، وهو المفهوم الذى كان يسود المجتمعات التى آمنت بالأسطورة. أى نعنى بها الرمز عن الحقيقة، وتجسيد الواقع. ومن هذه الشخصيات الأسطورية القليلة فى الأدب المعاصر شخصية «نجمة» المرأة المتوحشة، وشخصية «لاخضر».

أن نقول «نجمة» اليوم هو أن نقول: الجزائر.. أو الوطن.. أو الأم. أصبح الجميع يعرفون من هى «نجمة»، وأن نقول «لاخضر» اليوم، هو أن نقول: هذا المناضل الجزائرى، هذا الفارس المقاتل، هذا المكافح الشهيد الذى يعرفه العالم كله. إن قصة كفاح الجزائر قد أصبحت أسطورة من أساطير العالم المعاصر. وما من شك أن ثمَّ التحاماً وتفاعلاً مزدوجاً - هنا - بين الأدب والواقع وأنَّ كلاً منهما قد أغنى الآخر وأثراه وعمقه وأن نجاح الكاتب الذى أبدع هذه الشخصيات يُعزى إلى أنه كان يتمتع من ينبوعٍ على غاية من الخصوبة والعمق.

وهذا الكاتب - أو على الأصح الشاعر : هو كاتب ياسين.

ولد كاتب ياسين في الجزائر في سنة ١٩٢٩ . وترك الجزائر وهو في الرابعة عشرة من عمره. ونشر أول ديوان شعري له «مناجيات» Soliliques وعمره ١٥ سنة. ودخل السجن بعد ذلك بأشهر. واشتغل صحفياً، وعاملاً في إحدى المزارع الريفية في فرنسا، وحمالاً في ميناء مرسيليا، وأصبح بعد استقلال الجزائر أول مدير للمسرح القومي الجزائري.

في ١٩٥٥ نشرت مجلة إسبيري Esprit أول مأساة شعرية لكاتب ياسين هي «الجنة المحاصرة». وفي ١٩٥٦ نشر كاتب ياسين روايته ذائعة الصيت: نجمة Ndèjma وعلى الفور تعرف العالم في كتابته على معالم كاتب عظيم، وله أصالة. فكتب الناقد الفرنسي المعروف موريس نادو قائلاً إنه «يحالف في عمله بين أعرق الشعر وبين وضوح وصفاء لا يعوقهما عائق».

«الأسلاف يتميزون غضباً» هي المسرحية الثالثة من ثلاثية «حلقة الثأر». أولى هذه المسرحيات هي «الجنة المحاصرة» تتلوها فارس صريحة هي «مسحوق الذكاء» ثم مأساة «الأسلاف يتميزون غضباً» وينتهي الكاتب بقصيدة درامية هي «الصقر».

وفي حديث لكاتب ياسين عن أعماله قال إنه استوحى الشكل المسرحي اليوناني القديم، وإنه على الأخص تأثر أعرق التأثير بالأوريستية لأيسخولوس، وبالشكل الخاص الذي اتخذته بريخت للمسرح.

لذلك نجد أن للكورس دوراً هاماً في مسرحيات كاتب ياسين الشعرية، ويصفه الكاتب في هذه المسرحية بأنه يلعب دوراً غامضاً مزدوجاً، ألا يظهر كثيراً في مجرى المسرحية، وأن يؤكد نفسه، في الوقت نفسه، على نحوٍ حاد، بإزاء الجمهور. كاتب ياسين يرى في الكورس صوت الواقع الذي يجب أن يعلو، وأن يتضح، وأن يجمع شتات عناصر الواقع المتكاملة التي لا يمكن أن تحيط بها جميعاً شخصية واحدة من شخصيات المسرحية. ونحس هنا أن الكورس عند كاتب ياسين يجمع بين وظائف الكورس اليوناني القديم ووظائف الحيل الفنية التي يلجأ إليها بريخت ليحقق أثر «التغريب» المعروف. فالكورس إذن، عند كاتب ياسين، يقدم الأحداث والشخصيات، ويعلق عليها ويشارك في تطورها، كما كان يفعل الكورس اليوناني القديم، ولكنه أيضاً يعلو على الأحداث والشخصيات، ويبتعد عنها، ويبعدنا عنها، حتى نتأمل، ونسأل، ونفكر، في نفس الوقت الذي نحس فيه، ونتأثر، ونتفعل.

تبدأ مسرحية «الأسلاف يتميزون غضباً» بمشهد هروب من السجن، بطلانه هما اثنان من المثقفين الذين انخرطوا في ملحمة كفاح الجزائر الرائعة في وجه الاستعمار الفرنسي. يفر مصطفى وحسن، ويظهر الكورس لكي يُنوح مصير ضحايا النضال المجيد، ويدين هذه القسوة «العلمية» المحسوبة المتعمدة، التي يفيد منها المستعمر في كبت الثورة التي لا تُقهر، وهذه الآلية الوحشية التي هي مظهر من مظاهر القرن العشرين سواءً في حضارته أو في مجازره ثم نعرف «طهار» الخائن العميل الرجعي الذي يقتله مصطفى برصاصة من مسدسه،

رصاصة سوف يندم أن أطلقها إذ سوف يحتاج إليها في معركة مع الصقر.

والصقر هو «الشخصية» الفذة الغريبة التي تسيطر على هذه المسرحية وتُظَلِّها وتتفخ فيها روحاً أسطورية غائرة العمق متعددة الأبعاد.

ليس من السهل، ولا هو من المرغوب فيه، أن تفسر الرمز في العمل الفني. فليس من شأن الرمز أن نحلّه إلى عناصر عقلية، وليس من شأننا أن نضع معادلةً حسابيةً نساوي فيها عناصر العمل الفني الفنية الكثيفة المعقدة بعناصر التفسير المحسوبة المجردة العارية. وهذه المسرحية على الأخص، نسيجٌ شعريٌّ حيٌّ لا يقبل التحليل ولا التجريد. ومن الخير أن نتلقاها كما نتلقى الموسيقى العظيمة، بحساسيةٍ تتيح لنا معرفةً أكبر وأعمق، وتتخطى المعرفة العقلية الصاحبة الباردة.

لذلك فإننا نخطو إلى أرضٍ حرام، وسبخة، تغوص فيها القدم، لو أننا حاولنا التفسير والتعريف والتجريد. ومع ذلك فمن الممكن أن نقول إن الصقر هو روح القبليّة، والرجعية، والسلفيّة. وهو ممثّل الماضي والأصول البعيدة والتراث معاً، فهو إذن يجمع بين ما هو شرٌّ صراح وما هو خير صراح معاً، في كيانٍ واحد. هو إذن - ككل شيء عضويّ حيّ غنيّ - وحدةٌ بين متناقضات، هو الماضي الذي يعيش في الحاضر وينطلق نحو المستقبل، في وقتٍ معاً، لكنه أساساً خلقٌ شعريٌّ خصب لا سبيل إلى معرفته إلا عن طريق العمل الفني متكاملًا ومن خلاله.

أما المرأة المتوحشة فهي بالطبع نجمة، والمرأة المتوحشة هنا هي بالطبع الجزائر، هي الأم، وهي الوطن، لكنها أيضاً، على مستوى آخر، هي الأرض كلها، هي أصل الحياة، هي جوهر التجدد والخصب والتوالد. ثم صور جنسية وعضوية في المسرحية تشير بوضوح شعري موج إلى هذا الفهم. المرأة المتوحشة، نجمة، هي الأم الأولى، أيضاً، كانت آخر اسم أسطوري ينضاف إلى أسماء أسطورية أخرى: إيزيس، عشتروت، ديميتير، وأم الإله.

مصطفى وحسن وجهان مختلفان لكيان واحد يجمع بين الابن، والعشيق، والزوج، كيان جديد يحل محل «لاخضر» الشهيد. والعلاقة بينهما، أو بين هذا الكيان الواحد وبين المرأة المتوحشة هي العلاقة الخالدة القديمة بين الابن الحبيب وبين الأم الأولى. هي أيضاً العلاقة بين حاملي لواء التحرر والكفاح وبين موضوع هذا التحرر، موضع هذا الكفاح. حسن ومصطفى هما المقاتلان اللذان ينطلقان، لا يلويان على شيء، نحو المستقبل، نحو الحرية.

أما «الصقر» فهو الذي يحوم دائماً حول نجمة، يريد أن يتوحد بها، يريد أن يفترسها، يريد أن يردّها إلى السلفية، يريد أن ينفذ رسالة الأسلاف، يريد أن يمد ظل الموت.

تنتهي المسرحية بصراع قصير بين الشقيقتين، بين حسن ومصطفى. ثم يخرج مصطفى، بعد أن يقتل حسن، لكي يقاتل الصقر في معركة ضارية، فوق جسد نجمة الممدد. لكن مصطفى لا يموت. إنه من جنس الذين لا يموتون، إنه يمضي سحابة العمر بين السجون والمنافي، لكنه أبداً لا يموت...

ولكن ماذا يهم تسلسل الأحداث فى المسرحية؟ لسنا هنا بإزاء عمل سرديّ من نوع أعمال بداية القرن التاسع عشر. إن الظروف الحضارية التى نمر بها لم تعد تقبل مثل هذه الأعمال الفنية السردية التى عرفناها فى مسرح ورواية عصر ازدهار البرجوازية. إن هذه المسرحية تلور فى عصر العالم الثالث، والتحرر الوطنى، والاشتراكية، والانطلاق نحو مستقبل جماهيرى حافل بالمتناقضات، هذا العصر، وواقع هذا العصر، أنجب أعمالاً فنية جديدة به. والعمل الفنى اليوم لابد أن ينبثق عن هذا الواقع الحافل بالمتناقضات، الغنى بالتعقيدات، ولابد أن ينقل نفس الإحساس بالغنى والتناقض والتعقيد، هذا الإحساس بالتفاؤل - صحيح - ولكنه التفاؤل المأساوى إن صح التعبير.

لذلك صحّ أن «الأسلاف يتميزون غضباً» هى بالفعل من التراجيديات القليلة جداً التى تمخض عنها الأدب العالمى المعاصر. تراجيديا بكل خصب وسموق التراجيديات القديمة، وبكل المعاصرة التى لابد أن تتوفر لها فى الوقت نفسه.

فى المقدمة التى كتبها الناقد المعروف إوار جليسان Edward Glissant لهذه المسرحية أن لغة هذا العمل شعرية، أى أنها لا تتردد فى التعبير، بغموض، عما هو غامض فى الإنسان، ولكنها تنطلق أيضاً فى نبرات دقيقة واضحة، لأنّ ثمّ حقائق يجب أن تقال بلا مداورة. مثل هذه اللغة، محرقة تارة ومعتمة تارة، مثل ليل الصيف، سريعة وفعالة كأداة فى اليد، مثل هذه اللغة توائم العمل، وأنّ ثمّ أعمالاً تتغلغل إلى أعماق عصرنا، وتتشكل من جنوره الأساسية، وتستنبط منه أغنيته العميقة،

وأن السمة الأساسية لهذه الأعمال أنها تتصور العالم أساساً على أنه مخاض، على أنه عمل يجب تحقيقه، وليس سرّاً يجب أن يُكشف، على أنه وحدة مقسّمة يجب جمع شملها في النهاية، هذه الأعمال إذن لا تجرى على سطح الأشياء وعلى سطح العالم، بل هي تهدف إلى النفاذ إلى الواقع بأخفى وأعمق أسلوب، وإلى التعبير عنه في تلك المواقع المفصلية، في تلك العُقَد الحساسة التي لا يستطيع إلا الشعراء أن يكشفوها وأن يحيطوا بها. هذا الأسلوب يتجاوز الاتساق المسطح للواقع، ويختار التفاصيل الموحية ذات الدلالة لكي يجعلنا نحس قلب الواقع نفسه.

إن مأساة عصرنا هي مأساة الإنسان الفرد بإزاء الجموع، مأساة المصير الشخصي في مواجهة المصير الجماعي، ومسرح كاتب ياسين نموذج لهذه المأساوية المعاصرة التي يحاول فيها الفن المعاصر أن يقترب من العالم، أن يوفق بينه وبين نفسه، وأن يُنير بذلك المصير المشترك لكل الناس.

والواقع الذي تعبر عنه هذه المسرحية هو واقع الشعب الجزائري، إن «نجمة» المرأة المتوحشة، دائماً هناك، في قلب هذا الواقع، تحدد أبعاده. الرموز كلها، حول هذه البؤرة المشعة المتوهجة، تتحدد في غنى وتعدد وحيوية، ولا يمكن تعريضها إلى مجرد أقنعة جوفاء.

لقد أصبح كفاح الجزائر ضد المستعمر الفرنسي في سبيل الحرية والاستقلال أسطورةً باهرة في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين، ولكن الجزائر في نهاية هذا القرن تحولت إلى فاجعة رهيبة.

فلعل « الأسلاف يتميزون غضباً » تذكرنا بأيام المجد والنضال ولعلها
تتفت فينا نسمة أمل يازاء ما يحدث الآن من مجازر غير مبررة،
ذلك شيء بشع وقبيح يستعصى على الفهم. هل قُدر للجانب الشرير
من « الصقر » الجانب السلفي الإظلامي الوحشي أن تكون له الكلمة
الأخيرة؟

أم أن « الأسلاف يتميزون غضباً » ؟
أوقن أن الإجابة في جانب الأمل والغضب .

«الأشخاص»

- ١ - الحارس
- ٢ - أصوات فى الظلام
- ٣ - حسن
- ٤ - مصطفى
- ٥ - قائد الكورس
- ٦ - كورس الرجال
- ٧ - طهار
- ٨ - قائدة الكورس
- ٩ - كورس الفتيات
- ١٠ - الصقر
- ١١ - المحارب القديم
- ١٢ - كورس الأسلاف

(زنزانة سجن فى ساعة النداء)

الحارس : محمد بن صلاح

صوت فى العتمة : موجود . . .

الحارس : عمار بن على

صوت فى العتمة : موجود

الحارس : محمد بن أحمد

صوت فى العتمة : موجود

الحارس : مصطفى بن محمد

صوت فى العتمة : موجود

الحارس : حسن بن . . .

حسن : موجود

الحارس : عيتم الذى يسهر الليلة من بينكم؟

حسن : (مشيراً إلى مصطفى) مصطفى متطوع للسهر الليلة . .

الحارس : (لمصطفى) ماذا؟ أنت دائماً؟ دائماً متطوع للسهر

مصطفى : مادمت لا أنام، أسهر.

(ينسحب الخارس ويوصد الباب. المساجين نائمون على طول الجدران، ملابسهم مطوية تحت رؤوسهم. تمتمة. أصوات ترتفع. مصطفى، من مكانه، يشير إليهم بالسكوت. بعد صمت وجيز تمتمة من جديد. فجأة ينهض حسن، ويأخذ في السير وهو يضرب بقدميه ذات اليمين وذات اليسار، ولكنه لا يستطيع أن يُقرّ السكوت إلا لحظة قصيرة. تستمر التمتمة)

حسن : وبعد، ألا تريدون أن تسكتوا؟
(صوت زائف)

حسن : (لمصطفى) أشعل قداحتك.
(مصطفى يشعل قداحته)

حسن : كلهم راقدون؟ سنبداً إذن..

(بخطوات رياضية، حسن يدور حول الزنزانة عدة مرات، وهو يخطو على أجسام الرجال الراقدين في تصلب بلا حراك، كما لو كانوا على استعداد لهذه الطقوس العقابية الغريبة. لا صرخة ولا تنهلة. قافلة من المساجين والجنود تعبر المسرح).

الكورس : (يجلس في مقدمة المسرح، بين الأطلال التي لا تاريخ لها والتي تتميز بها الجزائر. الكورس المكون من رجال ونساء، يلعب دوراً مزدوجاً : ألا يظهر بشكل واضح في طريق مرور الجنود، وأن يبرز وجوده واضحاً حاداً بإزاء الجمهور).

قائد الكورس : مساجين آخرين .
الكورس : وجنود آخرين .
قائد الكورس : يذهبون جميعاً إلى الساحة المضلعة .
الكورس : الساحة المضلعة؟
قائد الكورس : نعم ، هناك يرمونهم بالرصاص . .
الكورس : الساحة المضلعة ، الساحة المضلعة ، الساحة المضلعة . .
قائد الكورس : لقد قاسوا أبعاد كل شيء . . إنهم يقضون وقتهم في
قياس أبعاد الإجراءات التي يتخذونها ضدنا . الساحة
المضلعة في الهندسة هي كل شيء . .
الكورس : هناك في نفس الموقع ، هناك حيث يرمونهم بالرصاص ،
معسكر اعتقال .
مصطفى : (ملثماً، يتفصل عن الكورس) هذا صحيح . كنت هناك
من عشر سنوات .
قائد الكورس : عندنا ثروة من الساحات المضلعة . .
الكورس : من غير أن نحسب حساب المدافن .
قائد الكورس : من غير أن نتكلم عن الأرض الخلاء . أما السجن فهو
ترف . استعداداً للسلام .
الكورس : الساحة المضلعة ، الساحة المضلعة ، الساحة المضلعة .
قائد الكورس : (بلهجة المتفقه بيواطن الأمور) إن كل أرض ساحة
مضلعة وكل البلاد ساحات مضلعة ، لها حدودها في

المجال الأرضي. هناك مساحات مضلعة منتظمة
الأضلاع، سداسية الأضلاع، مثل فرنسا.. وهناك
ساحات غير منتظمة الأضلاع.

(صمت. قافلة جديدة تعبر المسرح)

قائد الكورس : مساجين آخرين.

الكورس : وجنود آخرين.

قائد الكورس : آه.. لو كان المساجين مسلحين..

الكورس : ولو أمكن تجريد الجنود من السلاح.

(عند هذه الكلمات يتفصل حسن، وهو ملثم، عن الكورس،

ويشير إلى سلاح مخبوء تحت سترته)

الكورس : (بدهشة عميقة) هذا حسن.. إنه مسلح..

حسن : هل تعرف طهار؟

قائد الكورس : طهار؟

الكورس : آه، نعم، طهار.. طهار.. سى طهار..

قائد الكورس : سيدى طهار.. هذا الرجل الطيب.. دائماً تجد عنده

كسكسى للفقراء والمساكين ولكنه لسوء الحظ يقيم فى

مكان بعيد.

حسن : أنت تعرف إذن أين يقيم..

(ظلام. نور. الكورس قد اختفى. حسن ومصطفى فى

مقدمة المسرح، يرتديان زى ضباط الجيش الفرنسى)

حسن : فى الحياة؁ وفى الحرب على الأخص؁ فى الشعب؁
أو فى وجه العدو؁ يجب أن نلعب كل الأدوار ونرتدى كل
الأزياء.. حتى زى الجيش الفرنسى الذى نرتديه الآن.
مصطفى : أنت عندك موهبة الممثل.. أما أنا فأحس الرعب فى
التمثيل..

حسن : لا تتظاهر بالبراءة.. ها نحن قد ترقينا وأخذنا رتبة
جديدة. ونحن نتقل الآن إلى الجانب الآخر؁ حتى
نزور سيدى طهار؁ رئيس جمعية تدين بالولاء للوطن الأم؁
فرنسا. الجيش يحرس أراضيه الواسعة ليل نهار. نعم. سوف
يرحبون بنا؁ ويستقبلوننا استقبالا عسكريا رسميا. (خطوات)
(ينتقل النور. حارس فى موقع حراسته. جنود وقد
استبد بهم الضيق والملل بشكل واضح؁ وقد أثار
ثأرتهم أنهم قد جندوا فى الجيش لا لشيء إلا لكى
يضمنوا أمن أحد العملاء الاستعماريين؁ أما هذا
العميل؁ طهار؁ فهو متربع فى وسط المسرح؁ يرشف
الشاي ويأكل قطعاً صغيرة من الجاتوه. مشرب الوجه؁
أصابعه ممثلة بالخواتم؁ وعلى رأسه عمامة سامقة
المعمار؁ فى يده مروحة وفى اليد الأخرى سواك أسنان؁
أصابع قدميه تتوفز يضمها نعل رشيق. إنه رجل يعيش
فى سلام وينعم بالسلام؁ رجل من فئة الرؤساء.
ومن حين لآخر عندما تتعبه المروحة ويضيق بالمسواك؁
يلجأ إلى المسبحة؁ تحت أنظار الجنود الساخرة.

يمر بعض الوقت تتبدى فيه معالم شخصية طهار،
وتتضح كل دلالتها. ثم يدخل حسن ومصطفى، دخلة
عسكرية وتحياهما فصيلة الجنود كلها وقد وقفت وقفة
«انتباه» يذهبان رأساً إلى طهار الذى ينهض متعجباً للقاءهما).

حسن ومصطفى : (وهما يحييان) سيدى الرئيس .

طهار : (يرد التحية بكلتا يديه) سيدى الكولونيل . . سيدى
القومندان . . .

مصطفى : نحن بحاجة إليك . مسألة مستعجلة . عندنا اجتماع فى
قسم الشرطة للاستعداد للانتخابات .

طهار : (وقد سال لعبه أمام الإغراء) آه صحيح . . صحيح .
الانتخابات .

حسن : أنت الرجل الذى وقع عليه اختيارنا .

مصطفى : تعال بسرعة . . . السيارة فى انتظارك . . .

طهار : (يتظاهر بالارتباك) ولكن ياسيدى الكولونيل . ياسيدى
القومندان . . .

(ظلام. نور. المشهد خاو.. يدخل حسن ومصطفى وهما
يدفعان طهار أمامهما)

مصطفى : نستطيع أن نقف هنا . . .

طهار : سيدى الكولونيل . . سيدى القومندان . . .

(يقفان، حسن يبدأ الاستجواب. مصطفى يقف في الحراسة على أهبة الاستعداد).

حسن : فلنبداً من البداية، يقولون إنك تعرف نساء كثيرات...
طهار : (وقد تاب إليه الاطمئنان) آه.. هذه إذن حكاية نسوان..

حسن : هناك امرأة تهمنا نحن الثلاثة.. انظر إلى.. وحقق النظر.

(حسن يرمى بقبعته العسكرية الفرنسية، ومصطفى يتبعه، طهار ينظر إليهما مذهولاً، ثم يأخذ في التسبيح، وهو يرتعد)

طهار : لا إله إلا الله، محمد رسول الله...
حسن : عندك وقت تتلو فيه الشهادتين، فيما بعد. أما الآن فتكلم عن هذه المرأة.

مصطفى : ولا داعي للكذب. نحن نعرف..
طهار : سى حسن. سى مصطفى. أولادى...
حسن : لا. القبعة العسكرية الفرنسية والشرايط العسكرية الفرنسية تجرك من أنفك إلى أى مكان.. دائماً.. أنت، وأمثالك.. على فكرة..

(حسن يقترب من طهار، ويخرج سكينه من غمده.
مصطفى يقف بينهما)

مصطفى : (يقف بينهما) حسن .. دع سكينك الآن ..
حسن : لن نضيع عليه الذخيرة، الرصاصة، خسارة فيه ..
إما أن نقطع عنقه أو أن نشوه خلقتة .. تذكر لاخضر
يا مصطفى .

مصطفى : أنا أذكره .. فى أول مرة وضعونا فيها فى السجن،
أنا ولاخضر، كان معنا شخص قطعوا له أنفه .. فى
مسألة تتعلق .. بالشرف .. أهل البلد عندنا يعتبرون
الأنف علامة الشرف .. يقولون عنه «النيف» .. ولكن
جدع الأنف لم يغير من واقع الأمور شيئاً .. كان دائماً
وضيعاً بعيداً عن كل ندم أو وخز للضمير، مادام هناك
مبرر، سلفاً، لحقده وكرهيته .. دائماً يتمرغ بحثاً عن
قذارة جديدة. هل تعرف لماذا كان هناك، فى السجن،
مع الوطنيين. لأنه كان قد قتل صبيّاً يهودياً صغيراً فى
الثالثة عشرة من عمره، صديقنا من الطفولة، أنا
ولاخضر. كان يظن أنه بذلك سيستعيد شرفه ومكانته،
مادام لا يستطيع أن يستعيد أنفه المجدوع .. جزاء
حقير .. ستقول لى: لا أمل عندنا فى إصلاحه .. إنما
نريد أن نضرب به مثلاً رادعاً .. ولكن الشعب دائماً
صادق الحس، صادق الفراسة .. سوف يدرك إن آجلاً
وإن عاجلاً، أننا أضعنا وقتنا هدرًا. إذا لم يكن للخونة

أنوف، كما يقولون، فما الجدوى فى أن نحرّمهم
مما ليس لهم...

حسن : أى أنك، باختصار، تدعو إلى العفو الشامل، فى ذكرى
اليهودى الصغير؟

مصطفى : دعنى أستجوبه.

طهار : (دامعاً) آه... يا ولدى...

مصطفى : هذه المرأة... هل رأيتها؟

طهار : (يستعيد رباطة جأشه) من زمن طويل... طويل جداً...

مصطفى : أين هى؟

طهار : لا أعرف، والله... أستصرخ كما باسم الإنسانية...

حسن : وقريباً سوف يعلمنا الأخلاق...

مصطفى : أين هى؟

طهار : لا أعرف... لا أعرف... ورأس ابنى لا أعرف...

حسن : أى ابن؟

طهار : ال... (يستدرك) الأصغر... (حسن يستل سكينه)

طهار : امرأة غريبة... يقولون إنها عاشت فى فرنسا... فى

بار... وهنا... مع زنجى أسود...

مصطفى : استمر...

طهار : وهى الآن، دائماً مع ابنها، وهو وغد صغير، فى بطن

وادي...

مصطفى : واد؟

طهار : يقولون عنه وادى المرأة المتوحشة . . نعم يقولون أشياء كثيرة . بل يزعمون أنها روضت صقراً . .

حسن : ها هو ذا يخدعنا من جديد . . يحكى لنا حكايات تصلح للبنات الصغيرات . .

طهار : (وقد شطت به سذاجته الخبيثة، وإن كانت حقيقية، أساسية) اسألوا . . حتى . . سوف يقولون لكم عن حكاية الصقر الذى يأتى لزيارتها والذى أعطته اسمها . .

مصطفى : أى اسم؟

طهار : (قلقاً، كما لو كان أسرف فى الكلام) اسم . .

مصطفى : أى اسم؟ (وهو يستل سلاحه من غمده)

طهار : (أقرب إلى الموت منه إلى الحياة) لاخضر . .

مصطفى : ياخائن (عند هذه الكلمة يطلق مصطفى النار، وينهار طهار)

حسن : عظيم . . تركتى وراءك ببيد . . نعم، إننى أفهم . أردت أن تتقم للاخضر بيدك . . ولكنك سوف تندم على هذه الرصاصة . .

(ظلام. ضربات «جونج» متطاولة. نور. يستمر التمثيل من غير انقطاع. فى ظل شجرة برتقال برية تتناثر ثمارها على الأرض، فتحدد مناخ موقع المأساة، امرأة مشعثة

الشعر حافية القدمين، لا تتخلى عن حجابها الأسود
فلا تتميز ملامحها إلا فى لمحات، حينما يجيش انفعالها).

كورس الفتيات : (وهن يدخلن) ها هى ذى هنا . . ها هى ذى هنا . .

قائدة الكورس : ها هى ذى شجرة البرتقال . .

الكورس : نعم . . ها هى ذى شجرة البرتقال التى لا تثمر إلا
الفاكهة المريرة . . ها هى ذى الوفرة العقيمة لهذه
البلاد . .

قائدة الكورس : وها هى ذى . هى . مازالت تحت سطوة الشيطان .

الكورس : (يغنين) هيا بنا إلى الحج . إلى وادى المرأة المتوحشة . .

المرأة المتوحشة : (تجفل) ماذا تُردن منى؟

قائدة الكورس : نحن وحيدات . .

الكورس : نحن وحيدات . . الرجال قد ذهبوا إلى الحرب . .

جميعاً . . إلى الحرب، أو إلى السجن، أو إلى المنفى . .

المرأة المتوحشة : (ساهمة) وحيدات . . هكذا كنا دائماً . ولكننا اليوم نبلغ

خاتمة الحساب . الآن . . أو لا نبلغ الخاتمة أبداً . .

الكورس : نعم . . تكلمى إلينا . . تكلمى . .

قائدة الكورس : نحن وحيدات . فسرى لنا ماذا تعنى وحدتك . .

المرأة المتوحشة : إما الآن . . أو لا نبلغ الخاتمة أبداً . . إنها الحرب . .

فلنأخذ حرياتنا . .

قائدة الكورس : (فى هيبة) حرياتنا؟

الكورس : (فى حماسة) نعم . . نعم . . فلنأخذ حرياتنا . .

قائدة الكورس : (فى هبة) حرياتنا؟

الكورس : (فى حماسة) نعم . نعم . . فلنأخذ حرياتنا . .

المرأة المتوحشة : لنا ميزتان : الحداد وحمل الأثقال . فلنضيف إليهما ثالثة :

الشراسة والغضب . . . فلنزحف، نحن أيضاً، إلى القتال . .

(يمر وقت. المرأة المتوحشة تحقق إلى نقطة فى الفراغ، يبدو أنها تنتظر إشارة. الكورس - فى إيمان بالخرافة - يتعلق بنظرتها).

المرأة المتوحشة : هل أنتن على استعداد : هل أنتن بحاجة إلى سلاح؟

قائدة الكورس : (فى قلق) سلاح؟

الكورس : (فى انفعال) نعم . . سلاح . .

المرأة المتوحشة : انظرن . . (تشير إلى مؤخرة المسرح، صورة صقر تحلق فوق جانب من جدار)

الكورس : الصقر . . الصقر . .

المرأة المتوحشة : حيثما يحلق الصقر فليست الرمة بعيد . . وحيث توجد الرمم يوجد السلاح . .

(يمر وقت، ظلام مطبق. لا يرى إلا الصقر محلقاً فى دوائر واسعة على الجدار. ثم يسمع صوت رصين بعيد، تقطعه ضربات «الجونج»)

الصقـر : أيتها الفتيات اليافعات .. ليس فى وسعكن أن
تسمعننى . وليس فى وسعى الكلام . هذا القلب المصنوع
من الصلب ، هذا القلب الذى يختل ميزانه ، قد فقدت
مفتاحه على يدى هذه الساحرة التى تدعوكن للقتال ..
لقد عرفت كيف تخدعننى عن مصيرى
لست بمستطيع أن أقول كيف يولد الحب من أحشاء
الموت ..

فما ينبغى أن نهول الخطى مع العذارى
ولكنكن إذ تذهبن إلى المذبحة
فلست بمستطيع ، أنا الصقر ، أن أثنيكن عن عزمكن .
سوف أسهر على أن أسلبكن من أفعوان القبر ..
أن أنتزعكن من قبضة المشرحة المثلوجة
وإنى لآمل أن أنقضّ ، وشيكاً ، على المتوحشة
وقد خلصتُ ، أخيراً ، من هذه الأجنحة التى توهن
قواى ..

عندئذ لن يكون علىّ أن أكشف الحجاب عن حقيقتى ،
إذ سوف أحصد آخر أنفاسها ، كانت تلك .. وستظل
هذه .. هى النهاية الوحيدة التى أبتغيها ..
هذه الشعائر ، شعائر المعجزة ، شعائر العرس والحداد
معاً ، حيث يهتز المفقود بأنفاس الحياة ..

حيث تعود الأرملة إلى العالم من جديد . .
(يمر وقت . نور ضعيف على الكورس الذى يتهامس فى
فزع)

قائدة الكورس : طائر غريب . .

الكورس : لم نره قط من هذا القرب . .

(يتزايد الفزع فى صفوف كورس الفتيات اللاتى يقتربن
من المرأة المتوحشة وقد خرسست ، كأنما هى غائبة ، تحت
شجرة البرتقال)

الصقر : أسفا . . مهما حاولتُ أن أبقى على مبعدة . .

مهما حاولتُ أن التزم اللغز الذى يحيط بى

فإننى أثبت الرعب فى القلوب

إننا على كوكب واحد ، فلماذا لا نستطيع أن نحس معاً

بشيوع الرحلة الواحدة؟

الكورس : (فى محاولة لتلمس كلمة من المرأة المتوحشة) طائر

غريب . . طائر غريب . .

المرأة المتوحشة : (فى سخرية) لقد جاء من الشرق ، وهو يقيم فى الغرب

رسم هيروغليفى فى الشمس . .

فالصحراء من ثم هى بيئته الطبيعية

إنه النحات العظيم للهيكل العظمية

الصقر الأسود الأبيض يرى نفسه فناً . .

الصقـر : لا يهـم . . ما دمتـن لا تستـطعن أن تسمعـتنى . .

فسوف تتلقين ، بصوت آخر ،

إجابتي اليائسة . .

أيتها الفتيات اليافعات . . أيتها الفتيات اليافعات . . أنتن

اللاتى يستأثر بكن العجب ، فمن أجلكن أهب نفسى ،

لكى تُفترع بكاراة ذاكرتى . .

من أجلكن أنتن العذارى اللاتى تركتهن الحرب ،

والمنافى ، وحيدات . .

حتى تمتح الأسطورة فى ابتساماتكن غير المصدقة

من الملح الذى يعطى الجرح مذاق القوة . .

أريد أن أقرب منكن تحت نظرة الناسكة الجارحة . .

فى مهب الرياح . .

نعم . . هأنذى . . إننى أهبط

بلا منعة . . ياللسخرية . .

إن أكثر أفكارنا هشاشة قد تغلغت إلى داخلى . . إلى

كل جوارحى . .

زهرة وجذر معاً . . إننى أستيقظ معهما ، ملتصقين أحدهما

بالآخر ،

زوجاً لا ينفصل أحدهما عن الآخر . .

كل منا يقضى ليليه فى أحلام الآخر . .

(فى خلال هذا المنولوج كبان الصقر لا يكف عن التحلىق.. ىمس مشاعر المرأة المتوحشة أخيراً، فترفع إله أنظارها، وقد بدت عليها أمارات الانفعال. فى خلال العبارات الأخيرة، تنعكس صورة الصقر، ضخماً كبيراً، على الجدار، وقد طوى جناحيه)

الكورس : (فى ذهول) الصقر.. الصقر.. إنه يهبط..

قائدة الكورس : إنه يتردد فى الهبوط..

الكورس : وىتردد أيضاً فى الابتعاد..

قائدة الكورس : (فى سخرىة زائفة) شرب أكثر مما ىنبغى له من الأثر..

(ظلام مطبق، على الجدار لا يرى شىء على الاطلاق)

الصقر : إننى أعرف كل أنواع الثمل، وأسرف أمضاها وأفعلها ثملاً

لكننى أعود إلى النجم المعتم أفضى إله بشكوكى

وأدمدم، غير مفهوم، نحو تلك التى لا تفهم

كما تُكتشف ضحية يظن بها الموت

وكما ىنشق المرء، فى العناق، دما حاراً سخناً..

قريباً قريباً ىدعو إلى الهلع.. وكما لو كان المرء، فى

فوضى الجسد ىلتهم فم آخر.

(ىمر وقت. ضربات «جونىج». أنوار قاسية على المرأة

المتوحشة، وهى مطروحة على الأرض محبوسة وراء

حجابها الأسود، فى وسط الفتيات اللاتى يستأثر بهن
الانفعال. تنهض المرأة المتوحشة، أخيراً، وترفع ابتهاالاتها
إلى الصقر، بالرغم من أن صورته لم تعد تظهر على
الجدار)

المرأة المتوحشة : لا ، إننى لا أبكى . .

لقد عاش مثل قطاع الطريق
عاد ظله

وهو يهيم من جديد فى حرية موقوتة لن تطول
قد اقتحم الكثير من زنانات السجون
ولم يكن له، قط، إلا الهرب

ييارح قبره كما كان ييارح السجن فيما مضى
دائماً تُشدد عليه العقوبة

رأسه يتدحرج فى قلبى، بصوت سقوطٍ دائم أبدي
نعم . . هذا الحجر الوحيد يكفى لرجمى
شهاب يمسنى ويصعقنى بلا هوادة

أنا هو . . دائماً هو . . يعود فيندمج فى الفراغ
حيث لا عودة ولا جزاء

إنه يستفزنى إلى حيث ظل وطن الموتى
وكل الخرافات تأتى عنه . . هناك

كورس العذراوات : إلى حيث ظل وطن الموتى

(يمر وقت. يعود الصقر للظهور يحلق فى دوائر واسعة)
الصقر : لم يعد هناك حب.. لم يعد هناك أحد.. لم يعد إلا...
لم يعد إلا... طائر الموت. رسول الأسلاف.
كورس العذراوات: (هاربات. دون أن يتركز المشهد) طائر الموت، رسول
الأسلاف.

المرأة المتوحشة : (متضرعة) أيها الصقر. ابتعد
الصقر : آه. لو أن قبلوت الشيخ.. جدنا الأعلى جميعاً. لم
يكن قد أرسلنى، لرغبت أن أعيد الأرملة إلى القبيلة
وأن أدلها على الطريق المشئوم الذى يحف برمم الموتى
نحو حب قبلوت وكل ذويه. ياللتعس لو أنها تأخرت.
سوف تجد هناك أكثر من عاشق واحد وأكثر من أخ
واحد.. وعندئذ سوف يصعد العاشق حتى يصل إلى
الأسلاف، إلى قبلوت الذى لحقه الفناء. إلى الكارثة.
وهأنذا أستجيب للإغراء وواحد نفسى بالعشيق. وهأنذا
ما أزال أحلق فى شبكة العذاب الطويلة وقد ابتعثت حياً
من جديد بعثاً مريراً وهأنذا أصيبُ بالتحلل والفساد إلى
ما لانهاية. تلك الصورة الحسية النهائية أنى لى بها أيضاً
وإذا كنت طياراً فإن ثقتى أن النار تتهددنى ومن الممكن
أن انفجر بها وأنا أحلق فى قلب الهواء حتى ولو كان
دُوار الهواء - هذا الشبح العنيد - يتزعنى من المتمردة
ويحرم على الدنو منها.

كورس العذراوات : (يدرن فى حلقات يسخرن من الصقر) دُوار الهواء .
دُوار الغرام . دُوار الهواء . لا علاج له .

المرأة المتوحشة : (فى فزع) أيها الصقر . ابتعد . إننى أعرف ، إننى أعرف
أنك لاخضر القديم - أنت الحيوان البشع الذى اغتذى
بجيافته ، أنت طائر الأسلاف ينبوع الدم الأسود ، أنت
المطهر الضارى الذى اغتذى بكل رفات عشيرتنا ، أنت
لاخضر القديم . الجثة المحاصرة التى يحلم ظلها كما
تحلم الأرواح بحثًا عن جسم جديد .

الصقر : (يهبط) هذا الجسم الحى . . هو أنت ؟

كورس العذراوات : (مبتعدات) أى ميثاق بينهما . هذه المتوحشة وبين طائر
الموت .

المرأة المتوحشة : بفضل الوحدة . تعلمت فى غيوبتى ، لغة الظلال
وفى انتظار عودته تعلمت كيف أنال الروح والريب معًا
فهو يجب أن يتنكر

كالخمر التى تبعث الدوار . يعرف كيف يسرى فى
الشرابين التى اسودت بفعله ويعرف كيف يشرب معى ،
وكيف ينازعنى . . .

لم يترك لى شيئًا .

إن طفله اليتيم، مثله تماماً، لا يشبع، مهتصر، يجرى
في الطرقات ولم تعد عندي له أدنى ذكرى
الصقر : لقد أعميت بصيرتى . فلم أعد أعرف من ينير لى الطريق
يلاحقنى صمته بالعذاب . صمت قبلوت
لم أعد أعرف أن أتحنى عن الطريق ولا أن أفرض شريعتى
ألا خبرينى . ما إذا كنت ميتاً مقضياً عليه
مهما حاولت أن أحلق فى الهواء . فإن ظلى يزحف فى
دم المرأة المتوحشة
وقد ثملت كما لم أتمل قط فى حياتى
ولكن الخمر لم تكن قط أدعى إلى الحزن
هذا صحيح أيتها الفتيات ، قد سكرت من الأثير
بعد مثل هذا الخريف المغتصب . لم تعد الغصون نفسها تعرف
كيف تتابع فى موكب كئيب
ما من بنفسج معذب يبقى منه العبق بعد أن يفنى
كما يبقى العبق من قبلوت
إننى أكيل لنفسى التهم كما تكيل لنفسها
كل دموعها لا عداد لها . . ماسات عين باقية قاطعة
سواء كانت تبكى محرومة من الفريسة كأنها فرس ضارية
أو كانت تصعد فى داخلها كأنها جثة .

الكورس : إنه يهبط . لقد شرب أكثر مما ينبغي من الأثير . الصقر
الأسود الأبيض .

الصقر : أيتها الفتيات الشريكات فى نظرات المتوحشة المجنونة .
زنزانات منفاها المدوى

هل قُدر لى أن أرى جمالاً أسوأ من هذا الجمال فى
طريق عودتى

ولكن فيم العودة للحياة من أجل الموت
النفس القديم يترصدنا على عتبة فردوس غامض معتم
كم سقط من بين أولئك الذين غامروا برؤية الجنة الموعودة
سقطوا بطعنات الخناجر

لكن هذا الخنجر هو مفتاح اللقى الموعودة .

قائد الكورس : المقاتلون . . مصطفى وحسن . نعم . جئنا إليكم بالعملاء .
الكورس : أما نحن . . فلنلقِ بحليتنا وجواهرنا النسائية فى مقابل السلاح
(يمر وقت . ينطفئ النور . يظهر رجلان ملثمان . يمران
بجوار الحائط ، فيظهران بإزاء صورة الصقر . يلقيان
بأسلحة فى تجاه الكورس . وفى مقابل ذلك ودلالة على
الالتزام تلقى الفتيات بحليهن ويأخذن الأسلحة) .
قائد الكورس : لكم الشرف . . لكم الشرف أيها المقاتلون الذين تحررون
النساء .

الكورس : لكم الشرف أنتم الذين تحسون آلام أولئك اللاتي يختبئن
لكى يلدن الأطفال،

اللاتى يرمين بحليهن . لكى ينخرطن فى سلك القتال
(خطوات عسكرية)

(عند هذه الكلمات تتجمع الفتيات فى صف استعداداً
للزحف العسكرى وقد استدرن نحو المرأة المتوحشة التى
تتردد متعلقة بصورة الصقر وقد عادت تظهر على الجدار
إذ تنحى الرجلان فلم يعودا يحجبان الصورة وراحا
يعبران أحدهما وراء الآخر فى صف منفرد على طول
الجدار).

الصقر : اذهبن . اذهبن لتنظفن بأيديكنّ الناعمة قاذورات الشعب .
اذهبن أنتن اللاتى تؤرقنه من نومه

المرأة المتوحشة : (على رأس المجموعة) أسلحتنا ساذجة ومرهوبة

كالشعب الذى يهرع تلبيةً للنبوءة

نعم سوف نخفل هزيمة القرون الطويلة

وسوف تشتعل من جديد نيران بلادنا

بعد أن ارتدت إلى الطفولة .

قائد الكورس : فى كل مكان من البلاد يتزعج الناس الأرض لأنفسهم
حتى الجثث تشد الأرض عليها كما يُشد الغطاء

وشيگًا لن يكون ثم مكان ينام فيه أولئك الذين يظنون
أنفسهم أحياء

(موسيقى عسكرية. خطوات)

(تنتظم المجموعتان بسرعة وتأخذان فى السير)

الكورس : (الرجال والفتيات كل فى دوره) وأخيراً... ها هم
العمالقة الذين جاءوا من الغابات يقذفون إلى النار
بالحصاد الزائف.

(تعبّر المجموعتان المشهد وينخفض النور. تُسمع طلقات
النار تقترب أكثر فأكثر وصيحات وأنين، يُسمع صوت
يردد هذه الجملة البسيطة)

الصوت : إنها الحرب

(ويردد الكورس هذه الجملة من وقت لآخر كأنها حكم
بالإعدام وأخيراً يخلو المشهد ويمر وقت. ضربات جونغ
متطاولة. حسن ومصطفى وقد عادا يذرعان المشهد جيئة
وذهاباً إنهما يسيران فى قلب الصحراء.)

مصطفى : دائماً نفس الشيء يتردد باستمرار. يردد الثرثارون إن
الحرب انتهت ويتكلم الناس عن ذلك فى المقاهى.

حسن : ليس لذلك أدنى أهمية. شعبنا قد عرف الحروب وهو
يعرف حق المعرفة أن حرباً مثل حربنا هذه لم تنقطع
أبداً. ولن تنتهى أبداً

(تبدأ المجموعة فى السير. على نحو غير محسوس إذ
تأخر كأنها على البلاطه الدائرى وهى تواصل إنشاد
ترانيم القتال)

قائدة الكورس : (تنحنى تحت ثقل بندقيتها) نحن اللاتى نتلقى كل
الضربات أول ما نتلقى وأنى جاءت الضربات.

إن ثقل الموت هذا ينوء بنا وإنما يجب علينا أن نحيا
نحن نحس رغبة القتلة كأنما نحس رمحاً مرتعداً فى صدورنا
(طلقات رصاص توحى بمعركة فى موقع قريب)
(يقتحم المشهد رجال يتضح من الشعارات التى يحملونها
أنهم من أنصار جيش الشعب يتعاقب الرجال والنساء وهم
يتبادلون المداعبات).

قائد الكورس : سلاماً أيها الجيش الصغير من العيون السود النجلاء .
قائدة الكورس : سلاماً أيها السادة، قطاع الطريق . هل تلعبون أدوار العساكر
(يمر وقت. بعد أن تنحسر موجة الترحيب والحماسة تتخذ
المجموعتان أماكنهما فى صفوف استعداد للسهر وترتفع
نبرة الكورس سواء من جانب الرجال أو من جانب
الفتيات إلى مستوى رصين)

كورس الفتيات : لا يعود الأمل يراودكم بعد فى رفقة أكثر جمالاً .
بأعينكم أنتم سوف يرى شعبنا النور

فلنبذل جهدنا أن نتعرف كل النجوم بين أحراش الشجيرات
حيث تمت حمرة الصيف فصولاً.

قائد الكورس : هل ترون أن تأتين معنا؟

قائدة الكورس : فى ساعة التضحية جمعت بيننا أمنا الجزائر ولم تعوزنا
الشجاعة.

مصطفى : فى هذه الصحراء التى ليس عندنا فيها شىء، ولا شىء
يقينا ويحمينا، ولا تجدى فيها تشكيلات القتال إذ علينا
أن نقاتل هنا فى أرض خلاء، وأن يتقدم جيش فى
العراء، تحت ضوء النهار، بإزاء جيش، فى هذه
الصحراء، حيث نحن لا شىء، فى هذه الصحراء التى
لم تحتفظ بأثر من كل الامبراطوريات، فى هذه الصحراء
ما من قوة يمكن أن تخيفنا ولا أن تفسدنا. إن من يحمل
قذائف الشمس فى الظهر لا يخشى هجوم البعوض.

حسن : هناك أخبار جديدة أخرى؟

مصطفى : لا جديد. رأى العرب الرحالة بالقرب من الحدود عند
المغرب امرأة محجبة بالسواد مع نساء أخريات كن يتبعن
قافلة. أنا أردد لك ما يقولون لا أكثر.

حسن : وهل عبرت هذه القافلة الحدود؟

مصطفى : ربما.

حسن : أخطأنا إذ تركناهن دون حماية. مازال المغرب الكبير بعيداً

مصطفى : بيتنا وبين السلطات معاهدة. لا يمكن للجيش الملكى أن يتجاهلها

حسن : وقع لاخضر ضحية للغدر عند الحدود وسلم للعدو هناك

مصطفى : سلطان اليوم ليس هو سلطان الأمس

حسن : لا عليك إلا أن تقرأ الصحف

مصطفى : لست من أولئك الذين يقرأون بين السطور

(يمر وقت. حسن ومصطفى قد خرجا من المشهد. ينعكس

النور من جديد على الجدار حيث يحلق الصقر، ثم

ينعكس على قافلة من النساء يرشدها دليل من المحاربين

القدماء، نتعرف من بينهم على المرأة المتوحشة من حجابها

الأسود).

المحارب القديم : (بصوت نسائي وحركة رجل) من هنا الطريق اتبعنى

(صوت ريح)

المحارب القديم : (عيناه شاخصتان إلى الجدار) أيها الصقر ابتعد.

لسنا بشيء عندك ولست بشيء عندنا. أيها الصقر.

أيها الصقر كفى مطاردة لنا. ما من أحد بيتنا موضوع

للموت أيها الصقر.

(الصوت يحلق ويواصل التحليق على الجدار)

المحارب القديم : (عيناه شاخصتان إلى الجدار. مشيراً إلى الفتيات)

فلتكشف كل العذارى الحجاب، أيها الطائر الملعون.

انظر، كل هؤلاء الحسناوات المقاتلات مخصصات
للجيش الملكى.

يجب أن يكافأ رجالنا على ولائهم فى هذه الأوقات
العصية. أما هذه، أصعبهن منالا وأنفذهن شوكا (يشير
إلى المرأة المتوحشة) هذه المرأة المتوحشة، فإننى أتولى
أمرها. . . لقد روضت فى زمنى أفراسا أعصى وأكثر
جموحا. . . ، ليس عندى لك شىء فى قافلتى أيها الصقر
أيها الطائر الملعون، ابتعد عن طريقى. . .

(ينفجر المحارب القديم ضاحكا، راضيا عن فكاهته
الغليظة، لكن الصقر يواصل التحليق بينما ينخفض
النور، وتخط القافلة رحالها لقضاء الليل. فى حمى العتمة،
يقترب حسن ومصطفى بصمت. وبينما يترصد حسن
المحارب القديم، ويطعنه فى الوقت المناسب بخنجره
بهدوء، دون أن يأتى بحراك، يتقدم مصطفى نحو المرأة
المتوحشة وهى مستلقية على الأرض. ما أن تلحظه حتى
تطلق صرخة. تستيقظ الفتيات مجفلات، ويتفرقن فى
فرع، فيصلطن بجملة المحارب القديم، حسن ينزع لثامه
بدوره، أما المرأة المتوحشة فإنها تظل شاخصة إلى الجدار
الذى يستضىء فجأة، ويظهر عليه الصقر، ضخما كبيرا.
يضرب الصقر بجناحيه، فى غضب، بإزاء هذا اللقاء
الذى لا يستطيع أن يتدخل فيه).

المرأة المتوحشة : خذنى بعيداً، لاخضر، لاخضر خذنى بعيداً. لا أريد أن أسقط تحت سطوة سلطان غدر سلفه بسلفنا. . نعم، أذكر لاخضر الذى غدر به فى السنة السابعة عشرة من كفاحه. غدر به السلطان الذى أوغرت صدره انتصاراتنا، نعم السلطان القديم الذى يرسل خلفه اليوم كلابه فى أعقابنا، ويتتبع حداثنا كما يتتبع حربنا، ليفاوض على صحرائنا، على تراب أجدادنا بعد أن يسلم للشرطة أصابع يدنا الخمسة، نعم، تذكر زعماءنا الخمسة المسجونين من جراء أعماله. نعم، تذكر، لاخضر. .

مصطفى : (على حدة) هذا ما ينشئ ذاكرتى. . إنها تنادى لاخضر، أما أنا فلا اسم لى، لقد حل المحاق باسمى، حقاً وعدلاً. لم يعد إلا أن أضع اللثام من جديد. وحتى لا يبقى شيء مما كان، حتى لا يعرف قدس الأقداس إلا زيارة الأفعى، يجب أن أطارد امرأة أعز أصدقائى ويجب علىّ دائماً أن أسمع صوتى، وأنا مهتد ومبعد. ويجب علىّ أن ألطخ أثر الصديق، وأن ألاحق الهاربة وأن أضع اللثام حتى أدافع عنها.

قائد الكورس : (ظلام. نور) سار حسن ومصطفى والمرأة المتوحشة وسرنا معهم، نتلمس جميعاً أثر طريق فى الصحراء. وفى خلال سيرنا بخطوات منهكة، سقطت الفتيات خائرات القوى. . .

(قائدة الكورس مقدر لها أن تعى المأساة وتحياها كاملة، فسوف تقص إذن قصة الثلاثة التائهين فى الصحراء قبل أن تهبط هى أيضاً فى مقدمة المسرح. أما حسن ومصطفى والمرأة المتوحشة، فهم يلعبون أدوارهم، فى أثناء كلامها، وفقاً لما تقول، وفى نفس الوقت. إذن فإن دورهم يجب أن يكون أخرس صامتاً، حتى يتخذ كل دلالة).

قائدة الكورس: وراحوا يسرون، يطاردهم الجيش (طلقات رصاص من غير ماء، من غير خبز، من غير ذخيرة من رصاص راحوا يسرون حتى فقدان الصواب. وهذان الصديقين، بمحضر المرأة، يطلق المنافسة بينهما من عقالها.. المرأة المتوحشة تفقد حجابها. ولم تعد لديها القوة أن تستعيده، يتبدى جمالها ونظراتهما تقول: من الخير أن نموت، فى غمار هذان آخر.. هذان أدعى إلى العزاء. (نتعرف، فى قسمات المرأة المتوحشة، على «نجمة» من الخير أن ننطفئ، بين ذراعى المرأة، بين ذراعى نجمة. ولكنها متوحشة، أكثر شراسة من أى وقت مضى. تسير على مبعدة، فى قيظ الشمس، كلها وقاحة، وهى فى الليل تحدد مدى الساحة المضلعة التى تنشر فيها النجوم، بينهم. نعم، إنها تسير، ولكن على مبعدة، وتجري الدراما على غير علم منها.

(يمر وقت، نرى حسن ومصطفى يقفان وجها لوجه)
قائدة الكورس: (بإيقاع سريع) وينظرة واحدة، يصعق الصديقان أحدهما الآخر.

لقد فهما، كل منهما، أن أحدهما يجب أن يسقط،
ويقفان، ثابتين بلا حراك على الرمال، كأنهما صخرتان،
لكن هذا التحدي هو في نفس الوقت وداع. اعتراف
بصداقة يحيق بها الظلام في أوج سميتها. إنهما يطلقان
النار، في ضربة واحدة، والدموع في عيونهما...
نعم... الدموع... الدموع في عيونهما..

(حسن ومصطفى يطلقان النار على أحدهما الآخر..)
(يسقط حسن. كانت المرأة المتوحشة تسير على مبعدة،
فلم تدرك شيئاً مما حدث، لقد انقضى المشهد في
خطفة... ولكن طلقات النار قد استرعت انتباهها، فهي
تستدير، وتسقط أمام جثة حسن)

قائدة الكورس: سقطت على الأرض، بضربة واحدة لا تصدق، كأنما
أسقطها رجع الرصاص وها هي ذى تنطوى، المرأة
المتوحشة، وتركع على ركبتيها..

(يمر وقت. مصطفى يدير بين يديه مسدسه الفارغ، في
غضب. ثم يتنزع المسدس الذي سقط من يد حسن،
ويرميه بعيداً، بنفس الغضب: لم يعد في المسدسين

رصاص، مصطفى يتأمل طويلاً الجسمين، والمسدسين،
على الرمال).

قائدة الكورس : حانت ساعة الصقر . .

أما ذلك الذى بقى حياً وحده، مصطفى، فلا يملك من
أمره شيئاً .

لا يملك حتى أن يطلق على نفسه أداة الموت
فلم يعد فى كلا المسدسين رصاص .

سخرية كان موعوداً بها،

ذلك الذى أسرف وفرط فى رصاصة

ضيعها على خائن كان يكفى أن يجده له أنفه

الكورس : لحسابه الآن مقتلان، هذا الطالب، هذا المقاتل الجديد .

قائدة الكورس : وبعد أن ثأر لصديقه، هوذا يقتل صديقاً آخر . .

ولم ينته الأمر بعد . .

حانت ساعة الصقر . .

الكورس : كل حرب هى مقتل للأخ بيد أخيه

كل حرب حق تعيد إلى الذاكرة

أكلة لحوم البشر، مقترفى الإثم بالمحارم

قائدة الكورس : نعم، كل حرب تشبه حرب اليونان فى سبيل هيلين

من الحب إلى الموت، الحرب هى أقصر طريق . .

ومهما أوغلنا في البعد، فإن امرأة متوحشة تأخذ في
التهام الرجال دون كراهية، دون شفقة.
ومن الموت إلى الحياة يظل اختيارها غامضاً.
إنها أصل قبيلة النسر والصقر..

(ضربات «جونج». يضعف النور. نرى في مقدمة
المسرح مجموعة من الشيوخ قادمين يحملون لافتة.
مكتوباً عليها بحروف كبيرة: «اللجنة المركزية
للأسلاف»)

(فاصل ظلام)

كورس الأسلاف: (في الظلام) نحن الأسلاف، نحن الذين نعيش في الماضي.
نحن أقوى الحشود وأعظمها، لا تكف أعدادنا عن الازدياد
ونحن نتظر المزيد، حتى ننوء على الأرض بثقلنا الخفى
وعليها. شرائعنا.

نحن، اللجنة المركزية للأسلاف، إننا نهم أحياناً بأن
نتحدث إلى الأرض، بأن نقول لأولادنا: تمسكوا بأذيال
الشجاعة، خذوا أماكنكم في سفن الموت، تعالوا
انضموا بدوركم إلى أسطول الأسلاف الذي لن يلبث
حتى ينتصر على الزمان والمكان.

ولكن الأحياء لا يعرفون كيف يعيشون ولا كيف يموتون

ولا يفكرون لحظة واحدة فى الأسلاف الذين
لا يبرحونهم ليل نهار..

ومع ذلك فإن من يسمع لا يمكن أن يخطئ الفهم.

ذلك الذى لا يخشى أن يتأمل الفراغ

سوف يرى النقطة السوداء التى تروده، تكبر وتتضخم

بعد أن ضاقت بنا السبل. وقع اختيارنا على الصقر

الذكر الذى لا تحوم حوله الريب، حامل رسائلنا

نعم الصقر، مروره حكم بالموت.. إنه يحلق فوق

سكرات احتضاركم فى تأملاته البعيدة التى لا تبستكين

إلى راحة.

قائدة الكورس: (فى الظلام) حانت ساعة الصفر..

(عند هذه الكلمات نرى صفًا من جنود العدو يرسم

على الجدار، تحت صورة الصقر وهم يتفحصون

الآفاق.. ضربات «جونج» متطاولة)

هوذا مصطفى يستجمع شتات نفسه

لمرأى جنود الأعداء، ومرأى الصقر الذى يحلق فى الهواء

إنه يتذكر أن حسن كان لديه سكين

وهو يفتش جيوب ضحيته..

ولكن السلاح الأبيض عقيم هنا

لا يمكن أن يرد على رشاشات صف بأكمله من الجنود
صف من الجنود سوف يتخذ مواقعه، في نصف دائرة،
حولنا ما من وسيلة للفرار ولا للخداع
في هذا الاتساع الشاسع من النور والرمال
لا تبقى إلا الطعنة اليائسة

لكن مصطفى لا يستطيع أن ينفذ قدر المرأة التي يحب
إنه لا يستطيع أن يهجرها
إنه لا يستطيع أن يوقظها، ولا أن يترعها من الصقر
ولا أن يدافع عنها في وجه المهاجمين، ولا أن يقبل القتل..
(ظلام على الجدار. يتقل النور.. مصطفى، سكينه في
يده، يقترب من المرأة المتوحشة الراقدة بلا حراك، لكنه
قد زایلته كل قوة، معلقًا بالفعل النهائي الذي عليه أن
يقوم به)

مصطفى : ها هي ذى الوردة التي قبض على عنقها، قد مالت على
ساقها، قد بلغت نهاية قدرها. أينبغي أن تُترك الوردة
لعواصف الرمال، لقبله الصقر؟

أيجب على أن أذبح الوردة أم أن أقبل تدنيسها؟
أيتها المرأة المتوحشة، إن إراقة القليل من دمك هي
الجريمة الوحيدة التي أحرم منها.. لم أكن قط عصيًا،
بما يكفي، على الانفجار المفاجئ للتنافس.
إنني لن أستطيع أن أطوح بك..

قائدة الكورس : (يبدو كأنها تختار التضحية) إنها تمضى بلا عقاب،
وقد اشتهدت العنف منك، عنفاً يمضى بلا عقاب. دعها
تنكسر عليك.

مصطفى : (يناضل ويتخبط في قبضة ضرورة القتل) لو أننى كنت
ضحية وخز للضمير؟

لو أنها كانت تنتظر منى الضربة القاضية؟
أى قاتل لا يخشى هذا القتل الذى لا يوجد فيه مذنب؟
أيمكننى هنا أن أشوه الوجه النسائى، أن أشوه القدر الخارق؟
قائدة الكورس : تعساً للمتصر فى كل انتصار من انتصاراته
ليس لحداذه من نهاية، فإن تلك التى لم يتصر عليها
ثقله وتنوء به.

(صورة الجنود تتحدد على الجدار، بحيث تحجب
الصقر، الذى يتخبط بإزاء هذا الاقتحام للميدان: تلك
المشرحة الحميمة التى هى الصحراء عنده)

وعند اقتراب الجنود تنهض الفتيات بصعوبة، بعد أن كن
قد سقطن فى أثناء مسيرتهن. يصلن إلى وهن يتعثرن.
هنا تتغلب الأسطورة على التاريخ: إن هؤلاء الفتيات
سوف يصبحن الشخصية الرئيسية فى المأساة.. ولهن
الكلمة الأخيرة: ما من شئ ملك للإنسان وإنما يجب
عليه أن يتقاسم كل شئ فى سر الأرض، يتقسم قناعته

ويتقاسم سره ويتقاسم هواه المشبوب، بل عليه أن يتقاسم كل شيء في مقابل وجوده في عالم قادم. إن ذلك جوهرى لتطور المأساة: حيث تبدو الأسطورة أكثر صدقًا، وأعظم قدمًا، وأجلى وأصفى من التاريخ: إنه انتقام الكلمة القديمة، انتقام الشعر في المسرح، على «المسرح» إنهن، هنا، يقدمن للعالم الحديث تلك الهشاشة التي فقد العالم حسها.

الكورس : (يندب مصير المرأة المتوحشة) فلنبكِ على الفريسة التي يتأخر مصيرها، وهي عرضة لكل هذه الضواري. إن أكثر من صقر واحد يهبط من عليائه، من أجلها، ولا يعود يحس بأجنحته.

قائدة الكورس : فلنبكِ على الفريسة التي يتأخر مصيرها، عرضة لكل هذه الضواري..

الكورس : فلنبكِ المجرم الذي لا يعود يعرف أن يمك بسلاحه... إن العشيقة ليس عندها له إلا أمر واحد، لا أمل فيه، لكنه لا يستطيع أن ينفذ الأمر.. ولا أن يعيش بعد موتها.

قائدة الكورس : فلنبكِ على المجرم الذي لا يعود يعرف أن يمك بسلاحه. إن دموعنا قاسية عليه. إن ذراعه تنوء باحتقار العذارى المضطرم.

الكورس : ولكنك أنت، أيتها المرأة المتوحشة قد فوجئت في

فرارك.. وأعيد بك إلى عقوبتك، إنه قد سلبك حب

الرجال، الرجال الذين كانوا يرفعونك في قتالهم،

الرجال الذين لن تأتي أذرعهم لكي تُنهضك من سقطتك.

مصطفى : كالقاهر الغازي موثقًا بحبال جريمته، مازلت أخشى،

وأتردد أمام هذه الفريسة التي تفلت مني،

وقد انطفأت في رماد ذلك الذي سبقني..

قائدة الكورس : كالقاهر الغازي موثقًا بحبال جريمته..

(نعود صورة الصقر فتظهر، وتتغلب، يسرع في طيرانه

كأنما لكي يسبق الجنود)

الكورس : (في هلع) الصقر.. الصقر.. الصقر الأسود الأبيض..

مصطفى : (يهز المرأة المتوحشة) قفى. إن الصقر يحلق في الهواء.

لكنك لست، بعد، تحت رحمته،

إن قلبك يجيش ويهتز، لقد حانت ساعة الصقر، ساعة

الكفاح، ضد الصقر، من أجل الحياة.

إننى أسمع دمك ينبض، كعاصفة مترددة، توشك على

الهبوب.

وها أنت قد طعنت في الصميم، فى متناول غاصب آخر..

الكورس : (قد استبد به الهلع) ها هو ذا الصائد الغيور يخط

حوالينا دائرة الانتقام.

قائدة الكورس : (تعرض الكورس) أيتها اليمامات التى يحوم حولها
الحظ النكد.. .

عليكن بالفرار. عين الصقر تكفى وحدها أن تمزقكن
تمزيقًا.

عليكن بالفرار أيتها اليمامات التى يحوم حولها الحظ
النكد،

لا يمكن الإمساك بكن، أنتن جريحات، عليكن بالفرار
من هذه الشعائر المعادية.. .

شعائر الطائر الأرملة.

لا تنتظرن أن يقع اختياره على إحداكن.. . هذا الصقر
الذى لا يشيه عن عزمه شيء.. .

(ينطفئ النور. ظلام مطبق)

قائدة الكورس : (فى حزن منذر) الصقر.. . الصقر.. . الصقر والعاشق
يتنازعان الميتة.

الكورس : (فى الظلام) فلتتشجع.. . إننا ندخل غمرة المعركة
الضارية.

فى ضجيج اصطدام المنقار والسكين.

يصطدمان.. . يصطدمان.. .

الطائر الغضوب، فى النهاية، يستأنف الطيران.. .

يمطر قطرات من الدم.. . يمطر قطرات من الدم.. .

قائدة الكورس : (فى الظلام) لم يعد للرجل المثلث وجه ،
لن يكون عليه أن يترصد العدو الذى يتقدم ،
وليس لنا ، نحن إلا أن نطلق آخر رصاصاتنا .
(يُسمع فى الظلام، طلقات الرصاص متتابعة فى موجات
وصرخات الحرب، ويعود النور شيئاً فشيئاً إلى المشهد)

قائدة الكورس : ويحيط الجنود بالفتيات المحاصرات ، على مقربة منهن
جداً . أما مصطفى ، وقد دُمى لثامه وأعمته ضربات
الصقر ، فهو يتحسس طريقه فى اتجاه المرأة المتوحشة التى
يتسلى الجنود بالتحقق من موتها ، إذ يركلون جثتها
بالأقدام ، وفى اللحظة التى يوشك فيها مصطفى أن
يلمس ، للمرة الأخيرة ، جسم المرأة المتوحشة ، تنطبق
الأصفاة على رصغيه الممدودين .

(ذلك كله يجرى فى وسط جمود شامل عام ، ثم يظهر
الصقر من جديد . للمرة الأخيرة على الجدار يصططق
جناحاه وقد ترك الجثتين وراءه .، بينما يصطف الجنود
والأسيرات فى ساحة المشهد ، ظلام مطبق ضربات
جونج . يسمع صوت الكورس من بعيد) .

الكورس : لا . . إنه لن يموت . . إنه من أولئك الذين يقضون
الجانب الأكبر من حياتهم فى الأسر أو فى المنفى .
ليست هذه هى المرة الأولى .

قائدة الكورس : يحدث دائماً أن تفرغ الأسلحة . . فقد أسرف الدم فى الكلام
والصقور لم تعد تكفى لتوفر ظروف الصحة الجنائزية البشعة
والأرض التى شبت واکتتزت تعود تطالب بالحرث من
جديد .

الكورس : لا . . . لن نموت مرة أخرى . . لن نموت هذه المرة . .
لم تعد المرأة المتوحشة تعيش . . . ولكن الحرب تجسدها .
والحرب بحاجة إلينا . .

قائدة الكورس : قد رضى الأسلاف . . فمنذ أن قرأنا أَلغاز رسالتهم
وصهرنا أغلالهم ، وعشنا حلمهم ، وسهرنا على نومهم
لم يعد للأشباح أن يرفعوا رؤوسهم .

الكورس : قد رضى الأسلاف . .

(ستار)

«فى قلب السنين»

إريك پيركوفيتشى

مقدمة

عندما كتب إريك بيركوفيتشى هذه المسرحية القصيرة،
فى الخمسينات، لم يكن قد بلغ الحادية والعشرين من عمره بعد، لكنه
كان قد حقق شهرة واسعة فى عالم الأدب ظل يحتفظ بها حتى الآن.

ولد بيركوفيتشى فى مدينة نيويورك، وأتم دراسته الثانوية فى لوس
أنجيلوس، ودرس بعد ذلك فى كلية القديس يوحنا فى ميرلاند، وفى
جامعة باريس، وفى «مركز الكتابة فى مدينة المكسيك»، وعمل فى مسرح
«حلقة الممثلين» فى لوس أنجيلوس، كما اشتغل فى ترسانة بحرية، وعمل
بعض الوقت حفاراً للخنادق.

وعندما كتب مسرحيته هذه كان مازال طالباً فى قسم الدراما
فى جامعة ييل، حيث أخرجت المسرحية. قرأتها فى العدد الرابع من
سلسلة «كتابات عالمية جديدة» New World Writing فى الخمسينات
(عدد أكتوبر ١٩٥٣)، وعندما ترجمتها للبرنامج الثانى فى الإذاعة، أذكر
أن الكاتب الراحل متعدد المواهب عبد الرحمن الخميسى لعب فيها دور
«البارمان» وأخرجها الصديق القديم - المخرج أولاً وقبل كل شيء -
محمود مرسى.

ما من جدوى فى أن أعيد تفصيل أحداث هذه المسرحية القصيرة -
فهى، أولاً، خُلُوْحَقًا من الأحداث «المسرحية» بمعنى الميلودرامية أو الخارقة.
إن شخصية «البارمان» أشبه شىء بشخصية العراف، يذكرنى،
على نحوٍ ما، بتريسياس الإغريقى، لكنه هنا حكيم وكأن فيه شيئاً إلهياً،
يرقب تصاريف القدر وفواجع الناس المكتومة بشىءٍ من الفهم وشىءٍ من
العطف معاً، ولكن بحيادٍ أساسى.

أما فواجع الناس فلا تأتى على نحو صارخ أو قاطع، بل نستشفها
من خلال «أحاديث عادية» تجرى فى البار، بلا طنطنة ولا إثارة. تبدو
كأنها مجرد آلام صغيرة مما تجرى فى حياة كل إنسان، كل يوم تقريباً.
لكنها هى حقاً المأسى الكبيرة فى الحياة : فقدان الكرامة، فقدان
المقدرة، فقدان الحب، ومجرد فقدان، وذلك كله فى إطار يلوح كأنه
مجرد أمر يحدث كل يوم. ولعل ذلك بالضبط ما تقوله المسرحية:
إن المأساة هى شأن كل يوم.

«إن بيت الإنسان هو بيت القضايا الخاسرة والعقائد المنبوذة».

«إننا جميعاً نسير وكأننا قد اقترفنا جريمة».

فليس الأمر إذن أن القدر - أو قوةً قدريةً ما - هى التى أوقعت بنا
الفاجعة، فهل الأمر أننا مسئولون عن الفواجع التى تحلّ بنا ؟ إذا كان
الزوج مسئولاً عن خيانة زوجته، فما مسئولية الرجل العاجز عن أن
يُخَلِّف ذريةً من صلبه، لا لذنْبِ جناه، بل لأنه هكذا وجد نفسه؟

وما مسئولية المرء عن موت أخيه التوأم؟

فإذا كنا قد عرفنا هذه المأسى، من خلال مجرد تبادل أحاديث عادية فى حانة، فإننا لن نعرف قط سرّ آلام مروعة لا يبوح بسرّها مَنْ يعانيتها، صامتاً، دقيقَ المواعيد، صارمَ النظام مُتَّبِعاً روتين حياة عادية لا يحيد عنه، إلّا أنه أضاع خمس دقائق من وقته لا يعرف فيم قضائها، وإلا أنه فى النهاية يصرخ صرخةً مروعة، فنعرف أنه إنسان، نعرف أنه «فى قلب السنين.. طفلٌ يبكى».

«الأشخاص»

چو (بارمان)

البحار

الأستاذ الجامعي

البنّت

الطالب (دوره صامت)

أوين

السكران

لاركين

الفتى

الوقت الحاضر. فى آخر العصر.

المكان. بار صغير فى نيويورك.

المنظر : مكان نظيف حسن الإضاءة، لاشيء يميّزه عن أيّ بار

آخر. «البار» على الجانب الأيسر من خشبة المسرح. خلفه مباشرة مرآة كبيرة، الزجاجات والقناني العادية، والصور العادية. في مقدمة خشبة المسرح بضع موائد. يقع المدخل إلى اليمين، وهناك باب، إلى اليسار، يُفضى إلى دورة المياه. إلى يمين «البار» صندوق الموسيقى المكانية، تنبعث منه الموسيقى.

البار خالٍ، إلا من «البارمان» وهو رجل جسيم القامة له وجه تبدو عليه الرصانة والجد، في منتصف الثلاثينات من العمر، و «الطالب» يجلس في آخر البار يقرأ كتاباً. وهناك «السكران» الذي يجلس صامتاً جهماً مكتئباً، يحدّق إلى الفراغ بنظرة خاوية.

ساعة كبيرة على الحائط يتحرك عقرباها نحو الساعة ١٥, ٦, البارمان الذي كان ينظف الأقداح يرتفع ببصره إلى الساعة ثم ينظر إلى الباب. يبدو مندهشاً، يخرج ساعته ويراجعها على الساعة الكبيرة.

تتوقف الموسيقى. يذهب «الطالب» إلى آلة الموسيقى، ويحدد اختياره منها ويولج فيها قطعة العملة المعدنية.

يقف متأملاً الآلة الموسيقية وهي تعمل . إبرة الأسطوانة
تفلت من مجراها على الأسطوانة فيهزها الطالب حتى
تبدأ الآلة فى إصدار الموسيقى ، فيعود إلى مقعده ،
يجلس ، ويستأنف القراءة .

يدخل «الأستاذ» ، وهو رجل طويل فى الخمسينات من
عمره ، يبدو أنه قد شهد أيام عزٍ غابرة ، ويجلس إلى
«البار» . يتجه إليه «البارمان» وهو يُنزل قنينة الويسكى
ويعلاً كأساً الأستاذ الذى يبدو مشغول البال .

چو : كيف حالك اليوم يا أستاذ؟

الأستاذ : عظيم يا جوزيف . عظيم .

چو : لا يأمل الإنسان فى خير من ذلك . لطيف منك أن

تدعونى جوزيف ذلك يعطى الإنسان كرامة .

الأستاذ : ليس يوجد الإنسان من غير الكرامة (يجرع الشراب
دفعَةً واحدة)

چو : لست أدري والله . لكننى أحب أن تدعونى جوزيف .

أما «چو» فتشعرنى دائماً أننى صعلوك . لماذا أشعر أننى
صعلوك . إن لى عملاً ، ولست أشرب ، وقد بقيتُ فى
عملى تسع سنوات . وأنا أذهب للكنيسة . ولكن ما أن
ينادبنى أحد باسم چو حتى أشعر . . .

الأستاذ : أنت رجل عذب دمث الخلق يا جوزيف ولكن .

(يهز أصبعه لـجـو إذ يهمّ هذا برفع زجاجة الويسكى فيعيدّها) أه . . أعدّ هذه الزجاجة ، لا ترفعها . (يدخل البحّار والبنت . البحّار فى نحو الخامسة والعشرين . بوجهه شقوق ونتوءات . والبنت فى مثل عمره وعلى وجهها زواق ثقيل صارخ . جو ينظر إلى الساعة وإلى الباب مرةً أخرى . البحّار والبنت يجلسان إلى البار) .

البحّار : (يُجـيـل النظر حوالـيه فى اشمئزاز) اثنين ويسكى سادة .
ضع اثنين ويسكى فى كأس .

البنت : (فى صوت به رّة غباء) وقليلًا من الماء فى كأسى
جـو : حاضر (يضع الكأسين أمامهما . ويصبّ الويسكى) هل وصلت الآن؟

البحّار : (مجفلاً . يلقي إلى البنت بنظرة تشى بشعور من الإثم)
ماذا؟ نعم نعم منذ يومين .

جـو : وتستمتع بوقتك؟

البحّار : أبداً . . ليس هناك ما أعمله كل ما هناك أن أذهب من بار إلى آخر وأسكر . .

يا للمسيح . . هذا كل ما كان يدور بذهنى عندما كنت بعيداً . نيويورك والنسوان . والخمر . أحسن ما فيها من الخمر .

چو : وأين كنت؟

البحار : الأبيض المتوسط . . نشحن حزمة من جنود البحرية هنا وهناك أثناء قيامهم بمناورات على بعض الجزر اليونانية المنحوسة .

چو : عندى صديق يونانى .

البحار : عندهم بنات حلوة . ولكن عندما تقترب منهن يأتى أخ أو أب منحوس يريد أن يطلق النار على دماغك .

چو : هذا ما يحدث مع البنات المهدبات .

البحار : لم يكن مهذبات جداً . ولكن أتعرف . . ماذا كان عظيماً؟ الريفييرا . الريفييرا الفرنسية . . يا إلهى .

البننت : (تحاول أن تشترك فى الحديث) هل تعرف . . أنا أسأل نفسى أحياناً ما إذا كان هتلر قد مات (چو والبحار ينظران إليها لحظة نظرة خاوية، وهو ينظر إلى الساعة ويعبس)

چو : غريبة .

البحار : ما هذا؟

چو : لا شىء . . شخص كان يأتى هنا كل يوم . . لمدة عام . . شخص ظريف صغير يأتى فى الساعة السادسة والربع بالضبط . كل يوم . . تأخر .

البحار : وهل هذا أمر يدعو لكل هذا الهم؟ . . لاشك أنك تحمل هم كل شىء .

چو : نعم .

البنت : (ما زالت تواصل جهودها) ربما كان هتار لم يمت .

البحار : يا إلهي . . لو أنني بدأت أحمل الهم لطار عقلي . .

يكفيني أن أبدأ في حمل الهم عن أمي العجوز وأختي

الحمقاء . دائماً يلحان عليّ بطلب النقود مني أنا حتى

ليخيل إليك أنني أملك الأسطول كله . ومن قال لها أن

تُخلف كل هؤلاء العيال القدرين . . لو أنك التقيت فقط

بهذا اللوح الضخم الذي تزوجته . دائماً يخطب الناس

ويطيح فيهم ضرباً ودائماً يرمي به في السجن . لو أنني

سمحت لنفسي بالهم لكانت عندي هموم تكفي كل

الكفاية لشغل ذهني . أما أنت فتحمل هم شخص يتأخر

في المجيء . . يا إلهي .

البنت : لا أحد يعرف بالضبط .

چو : لم يتأخر أبداً .

البحار : وماذا إذن؟ . . لعلك لن تراه أبداً مرة أخرى . . أما أنا

فيُضجرني مرأى الناس أنفسهم طول الوقت . وتأخذني

الكراهية لهم . أسمح بأن تقول لي ماذا أفعل . . أفعل

هنا . . والله . . ؟

چو : فلماذا لا تذهب لبلدك وبيتك؟

البحار : أي بيت؟

چسو : بيتك؟

البحار : أنت مجنون .

البننت : (باستماتة) ربما لم يكن قد مات بالفعل .

البحار : (مغضباً) لا تحملى الهم يا سكرة .. هتلى مات .

(يظهر على الباب رجلٌ صغير القامة حسن الهندام يقف متردداً بالباب فى نحو الأربعين من عمره .. أنيق يبدو عليه مظهرٌ من الوداعة الغامضة والذكاء . يراه چو .. فيشرق وجهه . يُقبل الوافد الجديد إلى طرف البار قريباً من الباب)

چسو : (بترحيب .. وشيء كأنه راحة البال) تأخرتَ يامستر أوين . تأخرتَ .

أوين : (وادمع النبرة) تأخرتَ؟ هل كان بيتنا ميعاد؟

چسو : لا .. يعنى فقط .. حسناً . ماذا تطلب؟ كالمعتاد؟

أوين : (يجلس) كالمعتاد .

چسو : (يُعدّ المارتينى) مارتينى جافٌ جداً .

أوين : كالمعتاد .

چسو : (بعد فترة صمت بتودد) تأخرتَ اليوم كما تعرف .

أوين : أخشى ألا أكون قد فهمت ماذا تعنى؟

چسو : أنت محقّ . ولكنك تأتى هنا خمسة أيام فى الأسبوع .

كلّ يوم فى الساعة السادسة والربع تماماً .

أوين : تمامًا.

جو : بالضبط.

أوين : ما أعجب هذا.

جو : أما اليوم فقد تأخرت خمس دقائق . . فأزعجني هذا.

أوين : أنا آسف.

جو : لا بد أنك قابلت أحداً في الطريق.

أوين : أبداً لم ألتقِ بأحدٍ. جئت مباشرةً من المكتب.

جو : لا بد أنك تكلمت في التليفون.

أوين : أبداً . . لم يكن هناك اليوم ما يختلف عن أى يوم آخر.

أنهيت العمل في الساعة السادسة بالضبط. وغسلت يديّ وقلت لزملائي مساء الخير وجئت مباشرةً هنا.

جو : لا بد أنك ضيّعت خمس دقائق هنا أو هناك . . هذا كل ما في الأمر. لا بد أنك تمشيت ببطء . . أو كان هناك ما يشغل بالك.

أوين : أبداً . . لم يكن هناك ما يشغل بالي.

جو : (يصب المارتينى) ربما يساعدك المارتينى على أن تتذكر.

أوين : ليس ثمة ما أتذكر. (يرتشف المارتينى بذوق ورقة) لذيذ.

جو : هل تعرف يامستر أوين أننى أشتغل فى البار منذ عشرين عاماً، فى كل أصناف البارات ولم ألتق أبداً بشخص يشبهك. هذه حقيقة.

أوين : (بابتسامة هيّنة) فهل أنا بذلك القدر من الشذوذ؟
چو : لا . أنت لست شاذًا بل كل الناس الآخرين شواذ . .
أوين : هذه مجاملة كبيرة منك .

چو : لست أحسب حساب العملاء العابرين . الذين يجيئون ويذهبون . أما أولئك الذين يعودون دائمًا إلى نفس البار ، فهم جميعًا سواء . هناك شيء ينهش أحشاءهم جميعًا . يشتهون امرأة أحد . أو نقود أحد . يشتهون الشهرة . يشتهون تصفية ثأر قديم . . يشتهون القتل . فإذا انتهى الأمر بهم أن يتكلموا عن ذلك . . فحديثهم لا يأتي تَفَقًّا وَمِزْقًا بل يَثْبُ ويَهَبُ . كأنه شيء حيّ وعندئذ يتحسن حالهم . ثم تسوء حالهم فيحسّون حكايتهم . ويخرجون إلى بار آخر ويحكون الحكاية من جديد (فترة صمت) ولكنك تختلف عن ذلك يامستر أوين الحياة أمامك طبيعة هيّنة ذُلُول .

(يضع الرجل المخمور رأسه بين ذراعيه وتصدر عنه أصوات غرغرة غريبة فينتبه إليه چو)

چو : معذرة .

أوين : تفضل .

(يذهب چو إلى المخمور . يعبس أوين أهون عبوس كما لو كان متحيرًا أقل حيرة . ثم يبتسم لنفسه ابتسامة لاهية)

فيها وبترشف شرابه. في أثناء ذلك يدور چو حول البار ويتجه إلى المخمور.. ويساعده على النهوض ويسير به إلى إحدى الموائد ويساعده على الجلوس إليها فيضع الرجل رأسه مرةً أخرى بين ذراعيه وتصدر عنه بضعة أصوات ثم يصمت. يسير چو من وراء البار في اتجاه أوين)

چو : مسكين.. يأتي هنا متفجراً بالمرح والتنكيت ويتهى كالحلوف الميت بعد خمسين دقيقة. كل يوم.

أوين : (محاولاً أن يكون اجتماعياً بشكل غير واضح كل الوضوح) لم أسمع هذه النكت أبداً.

چو : امرأته تُركّب له زوجاً جديداً من القرون كل أسبوع. وهو يتحدث عن ذلك، وبشكل ظريف.. حتى يخيل إليك أنه يستمتع بالأمر. وهو يظلّ يعبّ الشراب عباً طيلة حديثه.. ثم إذا بك تراه يكفّ عن الحديث ويضع رأسه على كتفيه كما لو كان يصلى ويخرج أصواتاً كالصلاة أيضاً.

أوين : هذا مؤسف. قلبي معه.

چو : نعم.

أوين : كنت رقيقاً جداً معه.

چو : أنا أشعر بالأسف لمثل هؤلاء الناس. أشعر بالأسف لمعظم الناس.

أوين : أنت رجل خير .

چو : نعم . . أظنتى كذلك . . سمّانى أحدهم مرة «جوالخير»
هذا لطيف «جوالخير» أحسن من چو مجرداً .

أوين : هذا صحيح «جوالخير» هذا أنت .

چو : ولكن الإنسان لا يستطيع أن يشعر بالأسف لك . تأخذ
القطار كل ليلة إلى كونيكتيكت . ولدان وبيت ظريف .
ولو لم تكن عندك ساعة من الوقت عليك أن تقضيها
قبل أن تلحق بالقطار . . لما رآك أحد قط في مثل
هذا المكان .

أوين : أنت تعرف عنى الكثير . . أليس كذلك ياچو؟

چو : (ضاحكاً) الكثير . ؟ لست أعرف عنك شيئاً . أنت رجل
صموت حقاً .

أوين : (يشير إلى البار) سأخذ كأساً أخرى . .

چو : (بدهشة حقيقية) هيه . . لا بد أن هذا يوم خاص
أو شيء من هذا القبيل اثنين مارتينى لمستر أوين وقد
تأخر خمس دقائق .

أوين : لا أستطيع تعليلاً لهاتين الكأسين .

چو : (يأخذ في إعداد المارتينى) ومع ذلك فالكلام شيء
عظيم . لست بحاجة إليه أنت ولكن الآخرين . . أين
يتهى بهم المآل لو لم يتكلموا؟ أظنك تقول كل ما
عندك من كلام لزوجتك .

- أوين : زوجتى؟ .. أبداً.. نحن لا نتكلم كثيراً.
- چو : (يصبّ الشراب) أنت رجلٌ كثير التفكير من غير شك.
- أوين : هذا صحيح.. أنا أفكر.. أنا أفكر دائماً.
- چو : هذا يشبه الكلام. لكنه يستغرق وقتاً أطول ولا يأتي بنفس الأثر الفعّال. بالنسبة لبعض الناس أعنى.
- أوين : نعم أظن ذلك صحيحاً.
- چو : التفكير كالحياة فى غرفةٍ مغلقة.. عندما يتكلم الإنسان فى بعض الأحيان فذلك يشبه انسياب الموت خارجاً عنه بعيداً.
- البحار : (يلتفت إلى چو وأوين) هيه ياماك أعندك ما يكتب عليه؟ أريد أن أكتب خطاباً.
- چو : سارى.
- البحار : واملأ الكؤوس.
- البنت : إلى من سوف تكتب يا حلو؟
- البحار : ليس هذا من شأنك يا منحوسة (يأتى له چو بورقة للكتابة ويأخذ فى صبّ الوسكى. البحار يحملق إلى أوين ويقول) قل لى يامستر.
- أوين : نعم؟
- البحار : أنت الذى تأخرت؟
- أوين : معذرة؟

البحار : ماك هنا كان مهمومًا عن شخص تأخر دقيقتين . أنت هو؟

أوين : (بابتسامة استعلاء هيئة) نعم . أنا هو .

البحار : (متظاهراً بالعدوان والتهجُّم) ولماذا تأخرت بحق النحس؟

أوين : لا أعرف فى الحقيقة .

البحار : كان ينبغي أن تتحدث فى التليفون أو نحو ذلك . ما كان

يصح أن تفعل بماك هذا الذى فعلت .

چو : كفى .

البحار : كفى . ومن بدأ . . ؟ أنت أم أنا؟

چو : اكتب خطابك يا بحار .

البحار : أعطنى قلمًا (يعطيه چو قلمًا ويعود إلى أوين)

چو : أنا آسف يامستر أوين . ما كان يحق لى أن أتكلّم .

أوين : لا أهمية لهذا . . (بشكل غامض) أنت تتساءل عن هذه

الدقائق الخمس أليس كذلك؟

چو : أسقطها من حسابك .

البنّت : (للبحار الذى يكذب فى كتابة خطابه) أنا جوعانة

ياحبيبى . متى نأكل . . ؟

البحار : (وقد ثارت ثائرتة) يالللنحس . . ألا ترين أننى أكتب

خطابًا . . لم أكتب لأختى منذ ثلاث سنين . . وأنت

قطعت تفكيرى .

البنّت : أنا جوعانة .

البحار : هيا ماك.. هل تدفع لها هنا بعض هذه البطاطس
المحمرة وتقول لهذه المرأة أن تخرس.

الأستاذ : (كما لو كان في عالم آخر) اسمه جوزيف

البحار : (بلهجة استفزازية) ومن أين طلعت أنت بحق جهنم؟

چو : (بخشونة مفاجئة مذهشة) قلت لك من قبل.

يابحار.. كفى..! (البحار يحملق إلى چو فيرد چو
عليه بنظرة ثابتة جادة. فيخضعه ويدفع إليه بصحفة من
البطاطس المحمرة).

البحار : (ناظرًا إلى خطابه) كيف تتهجى «زيارة»؟

چو : كما تنطقها.

البننت : ستزور من يا حبيبي؟ (يتجاهلها البحار ويركز انتباهه

تركيزًا شديدًا على الخطاب) (ينهض الطالب. يتجه إلى

چو. يدفع الطالب حسابه ويخرج عابسًا وعيناه إلى

الأرض. يرقبه أوين في خروجه بينما يعود إليه چو).

أوين : شاب لطيف. رأيته هنا من قبل. أظن أنه يعاني من
الوحشة.

چو : كل الناس يعانون من الوحشة. (بنوع من الغضب

للإنسانية كلها) أظن أن الناس جميعًا ينعمون بما تنعم

أنت به يامستر أوين، عندهم ما يقصدون إليه. تسعمائة

وتسع وتسعون شخصًا من الألف يعيشون ووجوههم

فى الطين. لكنهم تصدر عنهم أصوات مختلفة. هذا كل ما فى الأمر. هذا هو الفرق الوحيد (يومئ برأسه فى حركة الإفضاء بسرّ إلى الأستاذ) انظر إليه.

أوين : رأيتـه .

چو : أستاذ فى الجامعة .

أوين : لا يا شيخ .

چو : أو كأنه على الأقلّ .

أوين : واضحٌ أنه رجل له قيمته .

چو : وصموت أيضاً . يكاد يدانك فى صمته .

أوين : أرقبه دائماً وأشعر بعطف عميق عليه .

چو : هل تعرف أنه توأم؟

أوين : لا . لا أعرف . ماذا يفعل التوأم الآخر؟

چو : لا أعرف . مات .

أوين : بالأسف . . منذ زمن طويل؟

چو : من سنة . ربما (يحدّقان كليهما إلى الأستاذ الذى يبدو

مشغول البال جداً)

أوين : لابد أنه شىء غريب أن يكون المرء توأمًا

چو : ما كنت أحب أن أكونه . شىء غريب مخيف . كما

لو كنت تخرج فتصطدم بنفسك طول الوقت .

أوين : ما عادت هذه المشكلة تشغله الآن .

چو : رجل لطيف . يأتى هنا ثلاث أربع مرات فى الأسبوع
لا يُشير أية مشكلة وإن كان يفعل قليلاً . ويحتاج فى بعض
الأحيان . ولكن مَنْ ذا الذى لا يفعل أو يحتاج قليلاً فى
بعض الأحيان . بحق جهنم؟ (فجأة) ومع ذلك فأنت
لا تَفعل أليس كذلك؟ أراهن أنك لا تفقد زمام
أعصابك أبداً . كل شيء عندك ممهدٌ سوى كالساعة .

البحار : (يهتف متشكياً) كلكم تتكلمون . لا أستطيع التفكير أنا
ياللنحس...!

چو : أنت لا تستطيع التفكير أبداً .
أوين : (بعد فترة صمت . محدّقاً إلى الأستاذ) عندما مات نصفه
الآخر أظنه مات أيضاً .

چو : فكرتُ فى ذلك طويلاً .
أوين : وإن كان بمقدورك أيضاً أن تقول إن ذلك الذى مات
لم يَمُت حقيقةً . بل مازال يعيش فيه .

چو : نعم . . هذه وجهة نظر . رأيته مراراً يتصرف كما لو كان
شخصين اثنين . . له على أى الأحوال عذرٌ للحديث
إلى نفسه يَفْضُلُ أعذار معظم الناس .

(السكران الجالس إلى المائدة يرفع رأسه)

السكران : هيه الساعة كم؟

چو : ليس هناك ما يدعوك للعجلة... الساعة السادسة والنصف فقط.

السكران : طبعًا ليس ما يدعوني للعجلة. إنها ذهبت إلى البيت الآن... فمن يدريني بحق جهنم من أجد هناك. على أن أعطى السيدة وقتًا تسوى من أمرها. فيه تتهدم... تزرر ثيابها... أو تفعل ما تفعله بحق جهنم... (يتهانف بالضحك) وهذا يذكرني بنكتة... (يضع يده على قلبه) يا إلهي أحس أنني سيء الحال جدًا... مريض. (يضع رأسه على المائدة من جديد).

أوين : (بعد فترة صمت) لعله يحتاج طبيبًا...

چو : علته لا يشفيها طبيب.

أوين : (مكروبيًا بعض الشيء) أنت واثق...؟

چو : أبدًا...

البنت : حبيبي...

البحار : (عنيفًا) إذا قاطعتني مرة أخرى. ضربتك بالحزام على... والله والله العظيم...

البنت : أنا جوعانة.

البحار : فاذهبي هاتي لنفسك ما يؤكل. ماذا تظنين... يالله...!

أنا أكتب لأختي خطابًا قلت لك... وهناك ما يقال... (ينكب مرة أخرى على الخطاب).

چو : (صارماً مُربداً بعض الشيء) سوف يكون على أن ألقى به في الخارج.

أوين : أوثر ألا تفعل . فما فيه خير . سأخذ مارتيني آخر . .

چو : آخر؟ أوكي ، يامستر أوين (يأخذ في إعداد المارتيني) ثلاثة مارتيني عبارة عن سم قاتل .

أوين : لا تؤثر في المرة .

چو : ربما .

أوين : ربما عادت هذه الدقائق الخمس إلى ذاكرتي .

چو : إنما كنت أمزح يامستر أوين . لم تأخذني على محمل الجد . . أليس كذلك؟

أوين : أنا حريص دائماً على الوقت ، لا أحب أن أضيّعه . ولا هبوة منه . ولا ثانية .

(جو يصب له المارتيني . وينظر إليه بشيء من القلق ، فيما يحسوه)

چو : أظنك تدري ماذا تفعل . .

أوين : بالطبع .

(الأستاذ يأخذ فجأة في دق يده بعنف على خشب البار .

كما لو كان يدعو فصلاً مدرسياً اضطرب أمره إلى النظام .

يلتفت إليه الجميع ، فيما عدا السكران . أما الأستاذ

فيحديق أمامه مواجهةً إلى المرأة . . بنظرة ثابتة غاضبة) . .

الأستاذ : (فيما يوشك أن يكون خشونة جافية) لا . هذا حمقٌ بالغ . . . سقم الإنسان في سُقم عقله . . . قُوى الإنسان تنساب في اتجاهين متضادين . أم لعلها تنساب الواحدة منها ضد الأخرى على خطٍ مستقيم . تُبرىء وتُصيب بالعلل . . . بيت الإنسان هو بيت القضايا الخاسرة والعقائد المنبوذة . . . والأسماء غير المحبوبة . . . والولاء المستحيل لا . ليس الأمر كذلك . ؟ (يضحك ضحكة خافتة) انظر . علتي هي في العقل أيضًا . . . أسعى للإيمان بما لا يؤلم . . . بأشياء لا أستطيع الإيمان بها . . . أشياء أعرف أنها ليست كذلك . أسعى لإنكار الحقائق . . . الحياة بل الموت موتك أنت (بشراسة) أنت مت . . . آه ياإلهي . . . لماذا مت ؟ (ينظر إلى الآخرين في البار) لماذا لم يمت واحدٌ منهم ؟ ليس لديهم ما يمنحون وكان عندك الكثير . . . لا يستمتعون بالحياة . وأنت يا إلهي كنت تستمتع بها . لماذا لم يمت واحدٌ منهم . . . ؟ لماذا لم يموتوا . . . بدلاً منك . ؟ (بصوت خافت) أعرف أن ذلك ليس حقيقياً . وليس صواباً . أعرف أنه لا يمكن أن يكون . (يصيح ويخبط يده على البار) ولكنه ينبغي أن يكون (يسير إليه جو . ويهم بالكلام . عندما يرفع إليه الأستاذ بصره ويقول بصوت خفيض خزيان) بالطبع . .

البحار : كلّ المجانين أولاد الكلب هنا .

چو : (عنيفاً) اخرس . قلت لك . . للمرة الأخيرة . .
(صمت طويل . يعود چو إلى أوين) .

أوين : هذا يمسّ القلب .

چو : شيء مؤسف والله (يصمتان لحظة . يهزّ الأستاذ رأسه
كما لو كان يتكلم ولا تصدر منه كلمات) هذا شيء غير
سليم . لا ينبغي أن تحدث مثل هذه الأشياء . .

أوين : أعرف . ولكن هذا ما يحدث . ثم إنه يفرّج عن صدره
قليلاً . إنه يتكلم .

چو : نعم . ولكنك تستطيع أحياناً أن تتكلم إلى الأبد . دون
نهاية .

(يدخل رجل . يبدو أنيساً دمثاً يسرّ العين مرآه . في أواخر
الثلاثينات من عمره . يحمل لفّة يجلس بجانب أوين) .

الرجل : (مبتهجاً متهللاً) إلى بكأس قوية صراح . . ياچو . منذ
الساعة الواحدة وأنا سكران .

چو : (يعطيه الكأس) لا بد أنك تحتفل بشيء يامستر لاركين .

لاركين : عيد ميلاد بنتي . كان ينبغي أن أكون في البيت منذ
الساعة الخامسة لأفتح الهدايا . أتظن أنهم سيفضّونها
ياچو . . . ؟

چو : لا أدري . .

لاركين : وماذا فى ذلك؟ أن أحتفل بعيد ميلاد بنتى؟ عمرها عشر سنوات وهى امرأه بالفعل الآن؟ سوف تذيق بعض الرجال فى هذا العالم طعم المرّ واللّه . ذكية أنيقة وسيمة . وتعرف الرجال منذ الآن . . أنت تفهم ماذا أعنى ، لاشىء غير نظيف أو نحو ذلك . . ولكنها امرأة إلى أخمص قدميها . معذرة هناك ضرورة على أن أقضيها . (يجرع الشراب ويندفع جرياً إلى الحمام).

البحار : يالللنحس . سأبكي .

البنت : ماذا جرى يا حبيبي؟

البحار : ليس من شأنك يا منحوسة .

البنت : (بقوة) أعرف أنه ليس من شأنى يا حبيبي . (تقول بلهجة مشرقة كما لو كانت تريد أن تروّح عن قلبه) أتعرف؟ لم أعد جوعانة . .

أوين : (بصوت خافت، ناظراً نحو البحار) هل لاحظت شيئاً ياچو؟ هذه الندبة فى مؤخرة رأسه .

چو : (بصوت ليس بالخافت جداً) أية ندبة؟ آه . نعم . .

البحار : نعم . عندى ندبة . ماذا فى ذلك . ؟ وقد أخذوا شيئاً من فمى ، أيضاً . تريد أن تصنع شيئاً . . ؟

چو : لاشىء يا بحر .

البحار : يا إلهي يا إلهي . يا إلهي أحاول أن أكتب خطابًا .

فقط . هل يتركني الجميع وحدي من فضلكم . ؟

چو : أنت وحدك تمامًا يا بحر .

البحار : نعم . . (يعكف على خطابه من جديد . البنت تضع

ذراعها تحت ذراعه ، يبدو أن ذلك لا يزعجه في شيء) .

أوين : إنه كذلك فعلاً .

چو : ماذا ؟

أوين : وحده تمامًا . (لحظة صمت فيما بعد چو لأوين شرابه)

چو : لم أكن أظنك أبدًا كثير الشراب يا مستر أوين .

أوين : يجب على المرء ألا يشق بأول إحساس له عن الناس

يا چو .

چو : أول إحساس هو وحده ما يهم . . أتعرف شيئًا آخر ؟ . لقد

تكلمت اليوم أكثر مما تكلمت طيلة العام . لا بد أنك

اليوم مسرور حقًا .

أوين : لا بد (ترين سحابة هينة على وجهه ، ثم تزول . ينظر في

اتجاه الحمام) أليس غريبًا أن يحتفل أحد الناس بعيد

ميلاد بنته ، ثم ينسى أن يذهب للبيت ؟ إنهم ينتظرونه .

چو : ليس ثمة شيء غريب أبدًا هنا . . (ترين السحابة على

وجه أوين مرة أخرى يتقبض وجهه) ليس عليك أن

تُنهي هذه الكأس . كما تعرف يا مستر أوين . .

أوين : (وقد بدأ صوته يفقد الرنين وأخذ ينكص إلى البرية الموحشة الخاصة به في أعماق نفسه) أنت تُنهي دائماً، ياچو، ما بدأتَ فيه. أو لا تنهيه...

چو : نعم.. أحد الأمرين. (يدرك إدراكاً غير مستبين أن أوين قد أخذ ينزلق إلى المنطقة المجهولة في أعماقه. يخرج لاركين من الحمام، متوثباً بالحياة، متجدد الهمة) لاركين : يا إلهي. أنا أحسن حالاً الآن.. (يذهب إلى البار ويقف بجوار أوين مرة أخرى) كأساً أخرى ياچو. ثم أمضي..

چو : يحسن بك أن تمضي الآن فيما أظن.

لاركين : (يوميء إلى الحمام) أتعرف أنني أحسست بشعور غريب هناك. في الحمام أحسستُ فجأةً أنني خفيف جداً لا وزن لي. لا. ليس ذلك ما قد تظن. لست أحاول أن أتظرف. إنني جاد. أحسست فجأةً أنني مختلف، وأفضل..

چو : (يعطيه الشراب) يبدو لي أنك رجل سعيد. بصفة عامة يامستر لاركين.

لاركين : بصفة عامة إنني رجل شقي. لكنني أحسن اللعب، وأنا طيلة النهار أضع قناعاً لا يستطيع أحد أن يرى ماذا يُخفي. وفي الليل أنام، أوى مبكراً للفراش..

وأنا متأخراً. مشغوفٌ بالنوم جداً. . أهوى ذلك السقوط
إلى لا شيء. . أستيقظ خمس أو ست مراتٍ كل ليلة.
لا شيءٍ إلا ليكون بمقدورى أن أنام من جديد. ولكن
بحق جهنم كنت أتكلم عن شيءٍ آخر يا جو. سوف
أفضى لك بسرّ. لا. . إلى الجحيم بذلك كله. . فما
يهمّنى مَنْ يسمعه. جو، بتي الصغيرة الجميلة تلك لست
بتي على الإطلاق. لست من دمي أعنى أخذناها منذ
كان عمرها ثلاثة أشهر، وأنا مشغوف بها حباً. ولكننى
حتى الآن، حتى دقيقة واحدة قبل الآن، لم أشعر أبداً
أنها بتي حقاً. . لكننى لم أصنعها؛ لأننى لا أطلق
إلا خراطيش فارغة. وما كان باستطاعتى أن أصنعها، وعلى
ذلك تبنيها. لم تكن من دمي ولا من صلبى. كنت
دائماً أعتقد أن ذلك شيء مهم. وأنا الآن أسألك.
ما الشيء الخاص الهامّ. . بحق جهنم. فى دمي ذاك؟

جو : لا شيء إطلاقاً. . .

لاركين : هذا صحيح لا شيء إطلاقاً. فلماذا كنت أدق رأسى
بالحائط طوال هذه السنين. كما لو كنت قد اقترفت
جريمة. .

جو : آه. . . نحن جميعاً نسير ونحن نشعر أننا قد اقترفنا
جريمة.

لاركين : يا إلهي ، ما أطيب أن يخلص المرء نفسه من ذلك الشعور .

چسو : بلا شك . لاشيء يشبه الكلام . . ماذا يقولون؟ اضحك يضحك لك العالم . . تكلم . . وارم بالعالم من فوق كاهلك . .

لاركين : (يخبط أوين على ظهره بمودة بالغة) هاللو يا أخى . .
أوين : (من بعيد) الطفل طفل . أيا كان أبوه .

لاركين : ماذا يثقل على ذهنك يا صديق؟ تكلم تخلص منه . .
چسو : (يحمى عنه) لا شيء يثقل على ذهنه . إنه ينتظر قطاره وقد شرب قليلاً اليوم . هذا كل شيء .

البحار : (يرفع بصره) أريد ظرفاً . من عنده ظرف .؟

البنت : (بشكوى) إنه يريد ظرفاً .

چسو : طيب يا أختى . سيحصل على ظرف . (يأتى بالظرف ويعطيه البحار)

البنت : (بالنيابة عن البحار . حسب الأحوال .) أشكرك جداً . .

چسو : العفو . (يهم بالعودة إلى أوين . وقد بدا عليه الاهتمام بأمره)

السكران : (يتحرك مرة أخرى) الساعة كم؟

چسو : ساعة مبكرة ، بعد .

السكران : حسن على أن أعطى السيدة وقتاً كافياً . الكثير من الوقت (ينهار مرة أخرى) .

چو : مستر أوین . . ؟ (یکفّ اذ یری أوین قد ذهب بعيداً جداً.
يبدو أن لارکین مشغول البال أيضاً بعض الشيء).

البحّار : أريد طابع بريد . من عنده طابع يريد؟

البنّت : إنه يريد طابع بريد . .

چو : طيب طيب . . الطابع في الطريق إليك . . عادی
أو بالبريد الجوى؟

البحّار : أسرع ما يوجد .

چو : ليس هذا مجاناً يا بحّار .

البنّت : من يريد شيئاً مجاناً؟ (جو يعطيه الطابع فيلعه ويضغطه
بشدة على الظرف)

البحّار : هذا الطابع لا يلتصق . قد يسقط .

چو : عندي صمغ . أنت تثير متاعب كثيرة بحق جهنم يا بحّار .

البنّت : إنه يدفع ثمن كلّ شيء . أليس كذلك؟

چو : (ينظر إليها صارماً مُربداً) هذا ما أرجو . . من أجلك .

البحّار : (ينظر إلى الخطاب) هذا الخطاب يجب أن يصل هناك .

البنّت : (فيما يأتي بالصمغ ويضعه فوق الطابع) سيصل يا حبيبي
سيصل .

البحّار : (يتحسس مؤخرة رأسه) ستمطر . أستطيع أن أحس

ذلك ماذا يكون شعورك وأنت تسير وفي داخل رأسك
بارومتر .

چو : (يعطيه الخطاب) هذا خطابك سيصل هناك إذا لم تنس
أن تلقيه في صندوق البريد . .

البنت : واضح .

البحار : جوعانة يا حلوة؟

البنت : لست جوعانة جداً .

البحار : فلنأخذ كأساً أخرى، ثم نخرج ونأكل (البحار يوميء
إلى چو. فيصبّ لهما كأسين آخرين) أعرف محلاً هناك
في الحى الصينى .

البنت : (كما لو كانت سيدة أرستقراطية) هذا جميل .

چو : (يقبل على الأستاذ) كيف تشعر يا أستاذ؟

الأستاذ : على خير حال يا جوزيف، بمعنى من المعانى . إننى دائماً
أشعر أننى أحسن حالاً بعد أن أجلس هنا فى هدوء فترة
من الزمن، أقلب النظر فى حياتى لو صحت العبارة
وأحدثت نفسى بشتى الأمور . (يرمق أوين) يبدو صديقنا
هذا كثير الكلام اليوم . على غير المألوف .

چو : نعم . إنه على غير المألوف فى كل شىء . .

(يدخل فتى، أو يقفز داخلاً على الأصح، شاحباً منهوِكاً
لكنه متوثب بالنشوة والجدل مبتسمٌ عن آخر نواجذه)

الفتى : (صائحاً) كلّه على حسابى (كلّ مَنْ فى البار يلتفت إليه
فيما عدا أوين. يرفع السكران رأسه وترمش عيناه إذ

ينظر إلى الفتى المتفعل..) على حسايبى . وضعتُ زوجتى الآن طفلاً، ولدًا... شرابًا للجميع (فى البار همهمة قبول وتهتة. چو يضع الكؤوس على البار. الفتى يسير نحو الأستاذ الذى يتصلب بشكل محسوس واضح كما لو كان الفتى شيئًا غير نظيف) سبعة أرتال وأربع أوقيات. هذا طفلٌ ضخمٌ حقًا. أليس كذلك...؟ فى هذه الأيام أعنى.

الأستاذ : كنا نزن سبعة عشر رطلاً عندما وُلدنا. ذلك لا يدلّ على شيء.

الفتى : الآن أشعر أننى كامل... يا إلهى... ينبغي أن يكون لكل رجل ولد. (يخبط لاركين على ظهره ينكص لاركين، ثم يضرب الفتى على وجهه بصيحة وحشية ويوقعه أرضًا).

لاركين : يابن الكلب (يقف صامتًا فوق الفتى المرمى أرضًا لحظة. ثم يضع دولارين على البار ويخرج فجأة. كان چو قد دار حول البار. يساعد الفتى على النهوض).

چو : على مهلك. حاسب يامستر.

الفتى : (يوشك على البكاء) لماذا فعل ذلك؟ لست أعرفه حتى. قدمتُ كأسًا لكل من هنا. لأننى سعيد...

چو : لا يمكن أن تنتظر أن يكون الناس جميعاً في مثل سعادتك
يامستر .

البحار : رأيتك تخط على ظهره . بعض الناس لا يطيقون أن
يلمسهم أحد .

الفتى : كنت أتودد إليه . هذا كل ما في الأمر .

البحار : أظن كان ينبغي لي أن أصرعه . لكن ذهني كان
مشغولاً . . .

البنت : يسرنى أنك لم تضربه يا حبيبي .

الفتى : (بغضب مبالغت . ينظر حوالبه) دعك من الشراب
للجميع . . حزمة من الجبناء كلكم . تقفون مكتوفى
الأيدى . وأنتم ترون رجلاً بريئاً مضروباً . . (يجرى إلى
الخارج يكاد يبكى . البحار والبنت يقفان) .

البحار : يجب أن ألقى هذا الخطاب فى صندوق البريد .
كم حسابك ياماك؟

الأستاذ : جوزيف .

البحار : (طبعاً) جوزيف .

چو : دولارين وسبعين سنتاً للشراب ، وستة سنتات لطابع
البريد .

البحار : (يضع النقود على البار) هيا بنا (البنت تولج ذراعها
بمحبة فى ذراعـه ويخرجان على مهل . يبقى أوين
بلا حراك . يكاد يكون متصلياً)

السكران : (يلم شتات نفسه.. صوته أقوى من ذى قبل) الساعة
كم.. ياچو؟

چو : ساعة الذهاب.

السكران : طيب.. طيب.. (يمشط شعره ويسوى من ربطة عنقه)
عندما يعود المرء لبيته يجب أن يكون حسن المظهر.
ماجدوى أن تبدأ الليلة بقول السيدة الصغيرة لك :
«أين كنت أيها القدر أنت..»

چو : لاجدوى من ذلك بالمرّة. (يقف السكران)

السكران : (يتفحص نفسه) هل أبدو بمظهر محترم..؟

چو : محترم كل الاحترام بحق جهنم.

السكران : (بعد لحظة) مساء الخير ياسادة. بارككم الله (يذهب
بكرامة، واعتزاز مغالى به. يبطء ويثد.. صمت طويل..
أوين لم يتحرك. چو يحاول أن يقطع الصمت فإنّ أوين
يشغل باله).

چو : هناك شيء واحد أَرْضَى له كل الرضا فى عملى. إذا
غضبضت البصر عن الاشتمزاز والقرف والعراك أحياناً..

الأستاذ : وما هذا ياچوزيف؟

چو : يبدو لى.. بصفة عامة أن الناس يخرجون من هنا وهم
يشعرن أنهم أحسن حالاً مما دخلوا عليه.

الأستاذ : ألا يسع المرء القول بأن ذلك إنما يرجع لأنهم ماكان
يمكنهم أن يكونوا أسوأ حالاً؟

چو : لا ياسيدى ذلك لأنهم يتكلمون. يتكلمون بدلاً من أن
ينشقوا كمدًا. . أو يُجنّوا جنونًا. أو ينطلق جماحهم
فلا يعودون يدرون ماذا هم بسيّله، أو أن يقتلوا أحداً بدلاً
من ذلك كلّهُ. . . يتكلمون، يروّحون عن أنفسهم.
يحولون دون انفجار الغلايات. يُدخِلون الهواءَ الطلق
إلى نفوسهم. يتكلمون.

الأستاذ : (بصوت خافت بشكل متعقّل) أنت لم تكن تعرف
أخى. . أليس كذلك ياچوزيف؟

چو : لا

الأستاذ : رجل دمّ الخُلُق. . رجل عطوف. . رجل قدير. .

چو : لاشك. .

الأستاذ : يجب أن أتركه يستريح. يجب أن أترك نفسه أستريح.
(يُسمع أنينٌ خافتٌ صادر من أوين. . خافتٌ جداً. لكنه
يعلو بشكل واضح. يندفع إليه چو)

چو : أتشعر بشيء يامستر أوين أيؤلمك شيء؟ (يعلو الأنين
فيصبح إجهاشاً بالبكاء، كما لو كانت أحشاؤه جميعاً
سوف تخرج على أثره) هيا يامستر أوين ماذا جرى؟
(ينهض الأستاذ ويرقب ما يجرى كما لو كان فى عجب

من أن آلام شخص آخر تفوق آلامه شدةً وعنفاً)
مستر أوين . مستر أوين .

الأستاذ : مستر أوين . .

(يرفع أوين رأسه فجأةً إلى الخلف كالحصان، ويطلق
صيحةً مروعةً حافلةً بالعذاب... چو يقبض على ذارعه
ويحتضنه في استماتة).

چو : تكلم . . خلّص نفسك . تكلم . . (يكفّ أوين . وينظر
حواليه متحيراً خزياناً، يمد يده إلى جيبه ويخرجها ببعض
النقود ويضعها على البار)

أوين : (فيما يوشك أن يكون همساً) لقد تأخرت . تأخرت جداً
(يتجه بظهره إلى الباب . ثم يستدير ويخرج).

چو : (بعد لحظة، يوشك أن يكون ذلك حديثاً لنفسه) الآن
عرفت أنه إنسان فما بوسع الإنسان ألا يصرخ أبداً .
(الأستاذ يجلس إلى البار مرةً أخرى وقد استغرقه
الفكر . يذهب چو وراء البار ويأخذ في التنظيف
والتسوية . صمت طويل).

الأستاذ : (بصوت خفيض بابتسامةٍ هيّنة) «في قلب السنين .
طفل يبكي»

چو : (يجفل) ما هذا؟

الأستاذ : آخر بيت من قصيدة ياچوزيف . قصيدة جميلة .

چو : قله مرة أخرى .
الأستاذ : (أبطأ قليلاً) «فى قلب السنين . طفلٌ يبكى» .
چو : (يفك اللغز) نعم . نعم . فهمت . فى داخل كل إنسان
يوجد طفلٌ يصرخ بالبكاء . نعم لاشك . .
الأستاذ : نعم بلا شك ياچوزيف . .

«الطريق البنفسجي إلى حقل الخشخاش»

أسطورة جديدة

موريس ميلدون

مقدمة

كتب موريس ميلدون في مقدمة مسرحية «الطريق البنفسجي إلى حقل الخشخاش» يقول إن هذه المسرحية تمس ظاهرة اجتماعية ليست بغير الشائعة. وقد حل الكاتب هذه الظاهرة الاجتماعية وأرجعها إلى عناصر أربعة، تتوفر في الواقع، في المجتمع الأيرلندي الذي تعالجه المسرحية، وفي غيره من المجتمعات. ويُستشف من مقدمة الكاتب أن هذه العناصر هي انتماء المجتمع إلى ماضٍ عريق مجيد مازالت له آثاره البعيدة في معتقدات الناس وسلوكهم، في إيمانهم بالأساطير القديمة وتمسكهم بطرائق الحياة التي ورثوها عن أجدادهم وقيم البطولة القديمة التي تدافع عليها هؤلاء الأجداد، ثم يأتي بعد ذلك الماضي القريب الذي كانت تحيا فيه كثير من المجتمعات المتخلفة إذ كانت تنوء تحت وطأة الاستعمار والقهر وتضطرب بالكفاح ضد قوى الاضطهاد، بما يقتضيه هذا الكفاح من تضحية ومغامرة بالنفس في سبيل المبادئ العليا ومصلحة الوطن، ثم يسير هذا المجتمع في تطوره فإذا هو قد تخلص من أغلال هذا الماضي القريب إلى حد ما، وانفسحت أمامه آفاق من الحرية قد تضيق وقد تتسع ولكنه لم يتح له الفرصة بعد لأن يخلص التفكير في المستقبل يخطط له ويدير أموره، ويعد للأمال التي يعقدها عليه.

وهو وضع ينطبق بصفة عامة على المجتمع الأيرلندى المعاصر، كما ذكرنا، وعلى هذا القطاع الذى تتناوله المسرحية من ذلك المجتمع بصفة خاصة، فالأحداث هنا تنور فى جزيرة أيرلندية صغيرة منقطعة عن الأرض الكبيرة، لم يعد فيها إلا الشيوخ، أما من بقى فيها من الشباب فهم قد رحلوا بالفعل منذ زمن، أو هم على وشك الرحيل.

وأهل الجزيرة فى مجتمعهم ذاك الضيق المنعزل، يعيشون على تقطير الخمر المحظورة وتهريبها، ويأنفون من الزراعة وفلاحة الأرض، ولهم زادهم الروحى الذى نزل إليهم عبر الأجيال الطويلة القديمة، من إيمانهم بالأساطير العريقة.

هل لنا أن نتلمس، وراء هذه الأحداث الظاهرة، علاجاً لموضوع كبير هو التنافس أولاً بين الشباب والشيخوخة، وهو على مستوى آخر، ذلك التنافس نفسه بين مجتمع كهل زراعى منعزل متخلف وبين المدنية الفوارة بنشاط الشباب والأمل وسرعة التطور الصناعى، وهو أخيراً نفس التنافس على درجة أعمق، بين القديم، بخرافاته وأساطيره وآلهته وأبطاله وبين الحديث بتمجيده الإنسان وتقييم بطولاته على وضعها الإنسانى الصغير؟ يبدو أن المسرحية تحتل هذا الاستبصار على مستوياته الثلاثة، وقد تحتل أكثر منه أيضاً؛ فإن مؤلفها يسميها «أسطورة جديدة» والأسطورة، كما ألفنا، أرض عميقة الطبقات خصبة التربة.

نالت هذه المسرحية جائزة الإذاعة الأيرلندية، وأذيعت منها للمرة الأولى فى عام ١٩٤٨، فهى قد كتبت أساساً للإذاعة. وكان مؤلفها

موريس ميلدون عندئذ في العشرين من عمره، فقد ولد في دبلن في ١٩٢٨، وتلقى ثقافته في كلية سانت ماري، في داندواك بأيرلنده. عمل في الحكومة الأيرلندية. كتب عدة مسرحيات قصيرة وطويلة أذيعت ومثلت في الإذاعة الأيرلندية وفي مسرح آبيي بدبلن.

* * *

ولنا مرة أخرى أن نتساءل نحن بحاجة حقاً إلى أساطير جديدة؟ فإن هذه التسمية خليقة بلاشك أن تثير هذا السؤال.

إننا نجد في هذه المسرحية آلهة الميثولوجيا الأيرلندية القديمة، «داجدا» كبير الآلهة، وهو نفسه الذي نعرفه عند اليونان باسم زيوس وعند الرومان باسم جوبيتر، ولعله هو أيضاً رع عند المصريين القدماء، كما نجد فيها زوجته «بوان»، وقصة حبهما القديمة المتجددة أيضاً، وإله البحر «مان - آن نون»، والحداد الإلهي «جاب - نيو» وغيرهم من أبطال وسكان الميثولوجيا الذين قد تتغاير أسماؤهم بين شعب وآخر، وإن بقيت خصائصهم وحكايات حياتهم متشابهة أو متطابقة لا يكاد يلحقها التغيير.

الجديد في هذه الأسطورة أن الناس، الناس العاديين الصغار، يلعبون أدوار الآلهة، دون قرقرة ولا صخب، بل كأنهم يقومون بالدور بالرغم منهم، دون أن يعلموا أنهم يسировن على آثار الآلهة القدماء، وأمجادهم الآن تكاد تكون رثة المظهر مبتذلة وإن كانت فيها عظمة المجد العريق وقداسته. إن بطل هذه المسرحية فتى حالم شاعري متردد،

لكن القدر يلعب معه لعبة إلهية. وبطلتها فتاة طموح عصرية مقدام، تتوق إلى اللحاق بالدنيا الحديثة العامرة بألوان الحياة وزحمة المغامرة، والقدر أيضاً يردّها إلى الأصول العميقة للشعر والحب والتضحية، والناس هنا يرتبطون بنذر مقدسة، تحكم حياتهم وموتهم، وفي تحديهم لهذه النذر يكمن الخطر القديم واللعنة القديمة التي طالما كانت ردّ القدر على تحدى البشر لإرادته. فى ذلك كله عناصر الأساطير ولكنها تكتسب دلالة حديثة قريبة الصلة بالمشاكل الاجتماعية. الظاهرة الاجتماعية هنا شىء جليل الأبعاد فيه ضخامة القوى العريقة وفيه أيضاً مظهر الأحداث اليومية السوقية. ومن هنا تشرى حياتنا العادية وتعمق. ولعل فى ذلك وحده ما يبرر العمل الفنى، وفيه كذلك ما يبرر تسميته هنا بالأسطورة الجديدة.

على أن الأسلوب الشعري، واللغة التي يعرب فيها أشخاص الأبطال عن ذات أنفسهم والجو المتوتر المشحون بالإيمان المطلق بالقدر، وسيطرة القوى الغيبية على مناخ المسرحية، كلها أيضاً من عناصر الأساطير. الجديد، هنا، إنما يعود إلى عناصر الحياة المعاصرة والمسرح الحديث.

الشخصيات،

ميھول ماك تارف

چول ماك تارف

سايڤ

ڤيرجوس اوجرين

المعلم

بريدچين لوا

داهي ماكرو

نساء اخريات

المشهد الأول

(مقبرة تكاثفت فيها الأعشاب والنباتات. ورجلان يميلان إلى الشيخوخة، يسويان قبراً حديث الردم. أطولهما وأشدّهما صرامةً ووقاراً في ملبسه، يُعرف باسم المعلّم، والآخر هو فيرجوس أو جرين. أنفاسهما ثقيلة مبهورة ...).

المعلّم : يبدو أنه حسن التسوية الآن، فيما أظن... ؟
فيرجوس : نعم يامعلّم.. إنه قبر حسن...
المعلّم : لم يكن ردمه عملاً هيناً...
فيرجوس : لا يامعلّم، لم يكن هيناً.. إن السن تتقدم بنا كليناً..
المعلّم : آه، ولكننا مازلنا أقوياء العود...
فيرجوس : نستطيع أن نقول إننا مازلنا أقوياء العود، حتى الآن.
ولكن دورنا قد يأتى غداً أو بعد غد بمشيئة الله -
وغراب الجيفة طيارٌ مفروءُ الجناح..
المعلّم : عندما نموت فذلك عندما يشاء الله...
فيرجوس : ترى أيننا يامعلّم سوف يشهد دفن الآخر...
المعلّم : تلك فكرة أخرى، أيضاً. ولعلنا سوف نرقد في قبر واحد بعينه.

فيرجوس : كلانا من سن واحدة يامعلم . وفيما عدا امرأتينا - وهما
أصغر منا بسنة واحدة- فنحن أصغر الشيوخ سنًا
من تبقوا على الجزيرة. ألسنا الوحيدين اللذين يصلحان
لحفر القبور، أو لأى نوع من العمل؟ هَبْ أننا كلينا قد
دُعينا إلى طريق واحد على الفور فمن يحفرها، وما عاد
كلانا هنا؟

المعلم : داهى ماكو، ربما . . .

فيرجوس : ماكو الداهية، لن يدفنى، ولو كانت لديه المنة والقوة،
وليس هو بشيء منها. سوف أعيش بعد ماكو،
ولو قتلتى ذلك قتلاً. أى نعم، وسوف أشهد دفنته أيضاً . .

المعلم : لا يُرْعَكَ الأمر يافيرجوس، الداهية لن يهيل عليك
التراب، أيًا كان الذى سيقوم بذلك . . .

فيرجوس : وكيف كان لك هذا اليقين؟

فيرجوس : آه إنه رقيق، كانت سلالة ماك تارف كلها رقيقة. كان
فينبار أجودهم بنية. كان لديه شيء من قامة الرجال
وسمتهم. والروح أيضاً. . كانت لديه الروح . .

المعلم : نعم، لاشك فى ذلك على الإطلاق . . .

فيرجوس : سمعت بالقصص التى تقال يامعلم؟ تحت أخشاب
أرضية البيت . . .

المعلم : نعم سمعتها فى الحق.

فيرجوس : لو أنه عاش أكثر قليلاً فحسب ، لكان قد مات فى سبيل
وطنه أو مبادئه ، مثل الأبطال من قبل . منذ أسبوع كان
بالوسع أن تقول إنه سوف يعيش بعدنا جميعاً . إذا لم
نحسب حساب القدر الذى يأتى بالموت إلى الأبطال . . .

المعلم : بل كنت لأقسم على ذلك . .

فيرجوس : ومع ذلك فهنا نحن نضع اللمسات الأخيرة فى قبره .
الحياة شئ غريب إذا تأملتها .

المعلم : شئ غريب يا فيرجوس . . . ولكن أظننا نستطيع ، ربما ،
أن نضع شاهد القبر الصغير الآن . . .

فيرجوس : أين هو ؟

المعلم : خلف شجرة السرو الثانية عبر الطريق . . .

فيرجوس : سوف أتى به (يتحرك نحوه) أين هو يا معلم . . إلى اليسار
أو إلى اليمين ؟

المعلم : إلى اليسار . .

فيرجوس : العشب طوله ميل ، وهناك عقدة متشابكة من الأعشاب
هنا تُوقع فى حبالها سرباً من سمك القرش . . .

المعلم : إلى يسار الشجرة : قائماً إلى الرأس الحجرى الضخم . .

فيرجوس : ها هو ذا لدى . هاهو ذا لدى (عائداً) كان فى حفرة
بالأرض حيث كانت الأرض قد انخسفت . أتعرف
يا معلم من صاحب هذا الرأس الحجرى ؟

المعلم : لا ، فى الحقيقة . من صاحبه ؟
فيرجوس : داجدا^(١) أوموركا . كان آخر ملوك الجزيرة من سلالة
داجدا المباشرة . كان أجداد أجدادى السالفين يتحدثون
عن أوموركا . ذلك فى العهد الذى كانت تعيش فيه
ثلاثون عائلة فى الجزيرة

المعلم : العصر الذهبى . .
أليس قد نذر نذراً وارتبط بعهود مقدسة ألا يقوم بعمل
أبدًا ؟

فيرجوس : لن يرى فى دفتنا عملاً إننى أعرف الداهية .
بل سيراه ترويحاً عن النفس . الآثم العجوز الضاوى ،
هذا الجذر الخاوى ، هذا الوغد المشاء بالفضائح والنميم .
المعلم : يافيرجوس يارجل ، أنت تنال خادم «داجدا» بقوارص
الكلمات .

فيرجوس : عندما أفكر فيه ، وهويحكم الجزيرة ، يحتل مكان
«داجدا» الخالد ، لولا المكان المقدس ، لولا المكان المبارك
الذى نحن فيه ، لأفضيت ببعض ما أعرف عن الداهية .
المعلم : المقبرة مكان أنسب ما يكون لأن يوحى إلى المرء بأفكارٍ
تدعو إلى العبرة والموعظة . .

(١) داجدا : كبير الآلهة فى الأساطير الأيرلندية القديمة .

فيرجوس : أى نعم يامعلم، إنها لكذلك . إنها تلقى عليك سحراً .
تذكرك بأن الحياة قصيرة .

المعلم : ويأن كل مرارة في النفس تافهة ركيكة . كلنا تلقى ذات
المصير في النهاية . .

فيرجوس : أى نعم، إلا أن البعض أجدر به من البعض الآخر . .
وماكو الداهية أحد هؤلاء . . يامعلم، لو أننى وقعت
تحت ظل جناح الغراب، فأملئ أن تكون أنت الذى
تدفننى . . .

المعلم : ليس لك أن تفكر على هذا النحو يافيرجوس . . .
فيرجوس : ليست بى نية شر يامعلم، ولكنى آمل أن يشهد كلانا
دفن الآخرين جميعاً، بذلك سوف يتاح لهم أن يناموا
نومة طيبة مريحة فى قبور حسنة .

المعلم : ذلك أن تمنى قسطاً كبيراً من العمل يقع علينا نحن الاثنين . . .
فيرجوس : دعنا نرى هذا : هناك جول ماك تارف، وزوجته سايف .
هناك الداهية وزوجته مورى آن^(١) .

ثم هناك زوجتنا الاثنتان : امرأتى لاف آرکان^(٢)،
وامراتك إيفا^(٣) . ستة يامعلم .

(١) تُنطق Manr-hee-on .

(٢) تُنطق Lov-ark-on .

(٣) تُنطق Ee-foh .

ست جنازات، بين الواحدة والأخرى مسافة بوسعنا أن نقوم بها على أيسر نحو. وعندما يكونون قد ذهبوا إلى طريق «داجدا» ونكون قد ذهبنا، لن يتبقى إلا واحدة...

المعلم : واحدة...

فيرجوس : ابتنى بالتأكيد. يريدجين لوا قد بلغت الثامنة عشرة لتوها. من المنتظر إذن أن تبقى بعدنا جميعاً على هذه الجزيرة.

المعلم : واحدة أنت تقول؟ وماذا عن ميهول ماك تارف الشاب؟

فيرجوس : ميهول ماك تارف... نسيته.

المعلم : ألا ننساه جميعاً، فى وقت أو آخر؟

فيرجوس : كان ذلك هو العصر الذهبى، يامعلم. كان عهداً مجيداً، لن نرى له نظيراً مرةً أخرى.

المعلم : تلك كلمة حقّ تحسب لك يافيرجوس.

فيرجوس : تلك كانت أيام الأعاجيب والفعال العظيمة، موضوعاً كأعمدة الذهب والفضة بين الصباح والليل.

المعلم : عهد مجيد يافيرجوس...

فيرجوس : عندما طوّح داجدا بأكتاف الجبل الأربعة الضخام من

كوريج فى الجنوب إلى كروكان فى الشمال، وفعل

ذلك فى أثناء عمل صبيحة واحدة. وفى مرة أخرى،

كان الماء قد شحّ، أطفأ غلة الأرض، وجرف حفرة فى

الأرض بيده العارية . هذا مكان البحيرة الصغيرة الآن . .

المعلم : عهد مجيد يافيرجوس . .

فيرجوس : (وقد حمى باستلهم عظمة الموضوع) كانت هناك حكاية تحكى ، أنه فى سبيل حبه لبوان^(١) وقد صارت زوجته فيما بعد . . . غطى بقطرات الثلج كل بوصة فى الجزيرة ، فى فلك ليلة واحدة مفردة . كلها فى ليلة واحدة وفى منتصف شهر يونيه .

المعلم : عهد مجيد فى الحقيقة . . .

فيرجوس : أبيض كالجير كان بيت «داجدا» . الذهب فى الجدران الداخلية وفى الأثاث : ثيابه من الخضرة البحرية وصفرة الزعفران ، والأحمر البنفسجى : منصة المدفأة من الفضة والمدفأة من النحاس والأرض مغطاة بالبرونز . وجواهر - كل منها سجن يحبس لهب «جانيو»^(٢) المقدس فى داخله . وذلك كله مسقوف بأجنحة الطيور الزرقاء والصفراء . .

المعلم : عهد مجيد . . .

فيرجوس : وغابة هائلة ممتدة بين كوريج وكروكان من أشجار اللوريس ، والدردار ، والزان ، والتامول والصنوبر .

(١) بوان : زوجة داجدا .

(٢) جانيو : الحداد الإلهى فى الأساطير الأيرانية .

وشجرة سنديان كانت أطول شجرة في العالم الغربى
كله . كانت بساتين داجدا ممتلئة بزبد الأزهار الساكن
الثابت ، والأغصان الرقيقة الهيفاء فى الوقت نفسه ، قد
تعلقت بها عناقيد الثمار الناضجة المليئة . أعجوبة من
الأعاجيب

المعلم : عهد مجيد يافيرجوس

فيرجوس : والياسمين ، والخزامى ، وزنبق الوادى فى كل مكان .
والنحل يغنى فى الوهاد الساجية الهادئة . والتوت
الأحمر كالسحب الحريرية معلق كالشرائط بين الفن
والفن . والتوت البنفسجى فى غلالة من ضبابات
«مانانون»^(١) السحرية . والتوت الأسود يفوح منه عطر
كأنه من التوابل النادرة الآتية من العالم الشرقى .
والغزلان والظباء على التلال الشقراء والثيران والأبقار
ناعمة الجنوب حريرية الجلود . وطيور الحجل والشنقب
والقطا والنسور والغربان والصقور والبلشون والوز
والبجع وطيور الدج والشحور والسنجاب . والقندس
والأرنب البرى والثعلب . غنائم الحرب التى استبأها
«داجدا» فى العصر الذهبى للعالم .

المعلم : عهد مجيد يافيرجوس . لن نرى له نظيراً مرة أخرى

(١) مان أنون : إله البحر ..

فيرجوس : كيف أضع هذا اللوح يامعلم؟ ممدداً راقداً على أكمة
التراب أم قائماً منتصباً؟

المعلم : قائماً منتصباً. رمزاً يفيرجوس، طالما بقيت سيقان
النباتات والأشجار قائمة من خلال الشمس والرياح
والأمطار. .

فيرجوس : خط جميل ذلك الذي كتبت به يامعلم. .

المعلم : وددت لو كان أجود خطاً، لكن أصابعي قد صارت
عصية متصلبة الآن، في الأيام الأخيرة. .

فيرجوس : في الكتابة الجديدة مدعاة كبيرة للحزن، بيضاء بالجير
المطفأ، ولامعة سوداء في سواد الخنافس في الكلمات
المكتوبة. .

المعلم : باترة كالذكريات تقطع. مرهفة الحدة، في الذهن. . .

فيرجوس : هاهو ذا اللوح الآن (يضع اللوح في مكانه) كيف يبدو
شكله. . ؟

المعلم : يبدو ثابتاً على قدميه، ثابت الجنان، يفيرجوس. ليس
لجول ولا لسايف أن يشينهما قبر ابنهما الأكبر. . .

فيرجوس : كانت ضربةً لهما، كبيرةً مريرةً. . .

المعلم : وكيف لا تكون؟ كان فتى أروع، فينبار، اختطفه الموت
في الفجر المشرق من أيام رجولته. .

فيرجوس : عارٌ كبير للأب والأم. . .

المعلم : عار أنت تقول؟

فيرجوس : عار يامعلم . لست من أبناء هذه الأرض يامعلم ،
وإلا كنت قد عرفت ما أعنى .

المعلم : ولكن أى عار يافيرجوس يارجل فى أن يموت الفتى
المنكود بعد إصابته بالبرد؟

فيرجوس : ليس كذلك يموت الرجال فى هذه الجزيرة
يامعلم . كان الولد الأكبر معقد الفخار العظيم عند آل
ماك تارف ، وكان جول ، والأم ، يستشرفان لابنهما
المستقبل العظيم . ولم لا ؟ كان النذر الذى ارتبط به على
قالب نذر الأبطال . سمعت هذا النذر يامعلم . . . ؟

المعلم : سمعته يافيرجوس ، ولكنى لم ألقِ إليه كبير بال . . .
فيرجوس : بالطبع يامعلم ، ليس عندك الإيمان الصافى البحت ، كما
هو عند سائرنا ، وقد ولدنا ونشأنا على الجزيرة . لقد نُذر
لفينيار نذر بطل ، عندما جاء إلى العالم . . .

المعلم : كان مرتبطاً بميثاق ألا يطارد ثلاثة أرانب برية على تل . .
أحدها أبيض ، والثانى أسود والثالث أحمر

فيرجوس : (بغموض وقتامة) كان يصطاد الأرانب على تل كروكان
فأصيب بالحمى التى قضت عليه . .

فكر فى هذا القدر القاسى . طارد الأرانب بالرغم من
النبوءة .

المعلم : أتظن أنه رأى الأرانب؟

فيرجوس : لقد رآها بالفعل يامعلم.

المعلم : هل قال ذلك؟

فيرجوس : لم يقل... ولكنه رآها...

المعلم : من أين لك كل هذا اليقين؟

فيرجوس : لقد مات. عندما يكسر رجل نذره المقدس، فإنه يموت،

والموت على هذا النحو عارٌ مرير، وذلك بعد الآمال

الكبار السامقة التي كانوا يعقدونها عليه، والأسلحة التي

يشاع أنها تحت الأرضية. لن يحتمل جول ولاسايف

الحياة أبداً بعد ذلك.

المعلم : مازال لديهما ميهول، على أى حال.

فيرجوس : هه، ميهول.. (يتفحص الكتابة على اللوح الذي أقيم

حديثاً ويأخذ في قراءتها بشيء من المشقة) الكتابة على

شاهد القبر: «فينبار ماك تارف... وكِد في تاريخ ما،

ومات في تاريخ آخر... وقد بلغ من العمر ثلاثاً

وعشرين سنة...» ننحدر الآن. نهبط التل يامعلم؟

المعلم : صيامى الطويل عن الشراب قد أحرقنى من

الداخل. ألدك صبابه من شراب فى هذه القارورة

الصغيرة يا فيرجوس؟

فيرجوس : لدى صباغةٌ منه يامعلم . أفضل ما كان عندى من الخمر .
تذوق جرعةً منه (يعطى المعلم زجاجةً صغيرةً) .

المعلم : (يسعل قليلاً) آه . . شراب طيب ، شراب عظيم
يافيرجوس . . .

فيرجوس : نكهته طيبة . لقد جاء من الخمر القديمة أيضاً . لاشيء
يرقى إلى مصاف الأشياء القديمة . .

المعلم : لا شيء يافيرجوس . . .

فيرجوس : (بلباقة) والآن يامعلم . عندما تسمح . . يارجاع
القارورة . .

المعلم : القارورة؟ أليس هذا عجيبيًا يافيرجوس . . أن أضعها فى
جيبى الخلفى . ليس هذا مما يليق ، لا ، ليس مما يليق
أبدًا . . .

فيرجوس : شكرًا يامعلم ، قد يحدث لأى شخص أن يضع الشيء
فى غير موضعه .

المعلم : حقٌ يافيرجوس . . . هُوَ مَرُّ يَوْمِيءَ بالموافقة على أنه
حق . .

فيرجوس : هُوَ مَرُّ سابينس يامعلم . الإنسان عاقل .

المعلم : هُوَ مَرُّ يافيرجوس هومو - الإنسان .

فيرجوس : نعم هومو بالتأكيد . . .

المعلم : ولكن الخطأ الطفيف لا ينال من صحة المبدأ... مستعد
الآن يا فيرجوس...؟

فيرجوس : مستعدٌ يا معلم. ستترك الفتى المنكود ينام نومته الأخيرة
هنا حيث دُفن الأبطال حواليه من كل جانب..
وهو، يرحمه الله، لا أكثر من مجرد إنسانٍ فانٍ ضئيل.

المشهد الثانى

(جزءٌ من داخل كوخ.. إلى اليسار مدفأة وإلى اليمين باب. يركع على الأرض شيخٌ ضاوي ذابل أشعث الهندام يتحسس بين يديه شيئاً صغيراً فى إعزاز، كان قد أخرجه من تحت أخشاب الأرضية. يُسمع صوتٌ من بعيد؛ فينتصب العجوز وينهض بسرعة، ويتدفع فى هرولة ليجلس على مقعد..)

چول : (بصوت المشفق على نفسه الرائى لحاله) من هذا؟ من

هناك؟ هل هذا أنتَ ياميهول؟

سايف : (من بعيد) لا . لست ميهول .

چول : آه، هذه أنت . هل الباب الخارجى مفتوح؟ هناك ريح

قارصة تُثلج نخاع ظهري .

سايف : (وقد اقتربت . امرأةٌ جافةٌ الصوت شديدةُ المرارة) الباب

مغلق . أنتَ واهم . . .

چول : (فى شكاة) بل أقول لك إننى أحسها . . أحسها .

سيقتلنى البرد كما . . (يتوقف)

سايف : (فى حدة) كما قتل مَنْ؟

چول : كما قتل .. لا أحد ..
سايف : كما قتل فينبار . ابنك ..
چول : وابنك أنت أيضاً .. لا يغيب هذا عن ذهنك . كان فينبار
 ابنك كما كان ابني ..
سايف : ابنك أكثر من ابني ، حكماً على ما حدث له ..
چول : الضعف جاء من جانبك ..
سايف : هه ، هذا كلامك .. انظر إلى حالك ..
چول : (في تردد مهتز) سلالة أبطال كانت سلالة آل ماك تارف .
 ذرية داجدا .. أبطال كلهم .
سايف : أبطال .. مثلك ومثل فينبار . وميهول . يرحمنا الله .
چول : أبطال كلهم ..
سايف : آه . لا تضايقني .. لماذا دُفع بالكرسی إلى الخلف على
 هذا النحو ؟
چول : لا أدري (بمكر) ربما كان ميهول قد دفعه إلى الخلف ..
سايف : لم يعد ميهول للبيت منذ أن رأيت الكرسي لآخر مرة
 في موضعه الصحيح ..
چول : (مهوئاً محاولاً التخلص من المأزق بالضجة) طيب ..
 طيب .. كيف يتسنى لي أن أعرف مَنْ نقله من مكانه ؟
سايف : هذا اللوح في أرضية الغرفة هنا . رُفِع من موضعه . هذا
 ما سمعته عندما كنت أدخل .. كنت تبحث بتلك القنابل

اليدوية مرةً أخرى. تلك القنابل التي كان فينبار يحتفظ بها (ترفع لوح الأرضية) هاهي ذى فى المكان الذى أعده لها، كأنها مجموعة من البيض فى عشٍ للطيور...
ماهذا؟ اثنتان فقط؟ أين الثالثة؟

چول : (فى نبرة المتلبس بالإثم) ماذا؟ آه... أنا..

سايف : (فى نبرة من يثب على الفريسة) هل أخذتها؟

چول : الحقيقة. بالتأكيد، أنا.

سايف : أين هي؟ أين هي...؟

چول : أنا.. أنا وضعتها هنا. كنت أنظر إليها فقط. أتحمسها

(مدافعاً عن نفسه) إن لى الحق فى ذلك، أليس كذلك؟

لى الحق...

سايف : (بازدراء) دعك من التباكى. هذا كل ما كنت أريد أن

أعرفه. خطر لى أن ميهول ربما كان قد أخذها...

چول : (فى شكاة) ميهول لا يفهمها. كل ما يعرفه، إن كان

يعرف شيئاً على الإطلاق، أنها هناك، كأنما يهتم بذلك

أدنى اهتمام! ليس لديه أثارة من روح آل ماك تارف.

أما فينبار وعلى الرغم من كل سوءٍ فيه فى نهاية الأمر،

فقد كانت فيه جوانب طيبة. كانت لديه قطرات من دم

آل ماك تارف وهم الذين كانوا أبطالاً منذ أيام داجدا

العظيم...

سايڤ : لو أننى سمعت كلمة واحدة عن شهرة آل ماك-تارف
لأذوقنك حد لسانى عن حقيقة حكاية آل ماك تارف...

چول : (متمماً بنبرة التمرد المكتوم) أبطال كلهم. رجال ضوآر
متوحشون عندما تثور ثائرتهم.

سايڤ : (بحدة) ماذا تقول؟

چول : آه دعينى وشائى. تعذيتنى وأنا فى حالٍ لا تسمح بذلك..

سايڤ : حان الوقت لتطهير البيت من هذه القنابل..

چول : تطهير البيت منها؟ (وصوته ينكسر) كل مالدى من
ذكراه.

سايڤ : (فى غير شفقة) الأفضل أن تنسى..

چول : كانت فى دمه. خصال آل ماك تارف. لو أنه عاشن لكان

له شأنٌ أى شأن، شأن عظيم، ولقام بأفعال كبار..

لعله كان سيفتدى بلده بحياته شأن الأبطال القدامى..

سايڤ : فات الأوان لتقدير قيمته الآن. إنه أيها الشيخ..

چول : ابنٌ كان يمكن أن أفخر به.

سايڤ : هذه الأشياء يجب أن تُنحى عن متناول ميهول.

چول : وله؟ لعله لايعرف - إنه لايعرف بوجودها..

سايڤ : إذا لم يكن يعرف فليس ذلك من جريرتك، وأنت تغوص
وراءها وتقلبها دائماً...

چول : ربما . . ربما فى يومٍ ما . . فى يوم ما ، قد يجد ميهول أنَّ لها جدوى . ربما تظهر عنده الشرارة . .

سايف : ميهول هو الرجل الذى صنعه الله . . لن يصبح أبدًا شيئًا آخر . .

چول : كان نذرًا هزيرًا ذلك الذى كان من نصيبه عندما جاء إلى العالم . ومع ذلك وبالرغم من كل شيء . . .

سايف : (بمرارة) ألاَّ يقدم خائنًا لامرأة قط وألا يخفى خداعًا قط - هذا هو الميثاق الذى ارتبط به . ليس هذا بميثاق بطل (تخرج) .

چول : آه ، يا إلهى اشفقْ علىّ . يا إلهى اشفقْ علىّ . . وأنا شيخ ، أن أترك على هذا النحو فى نهاية أيامى . وليس لى ولد يرفع اسم ماك تارف إلى المجد . ليس لى ولد يظهر للعالم قيمة أبيه وشجاعته (يتباكى بشكل يُرثى له) يا إلهى اشفقْ علىّ . يا إلهى اشفقْ علىّ .

المشهد الثالث

(ربوة عالية موحشة فى الجزيرة. كان ثم فتى وفتاة قد خرجا من طريق يصعد الهضبة وراحا يتجولان على الربوة. الفتاة هى بريدچين لُوا، والفتى هو ميهول ماك تارف).

بريدچين : ليس هذا صحيحًا ياميهول ماك تارف، إننى لم أبك.
ميهول : (بصوت حالم شجى الإيقاع) لم تبك يا بريدچين لُوا؟
إننى بكيت، بكيت... ظننت أنك أيضًا كنت تبكين.

بريدچين : لماذا أبكى؟

ميهول : ألم تكونى ستزوجينه؟

بريدچين : صحيحٌ هذا؟ لم أعرف بذلك قط.

ميهول : كانوا يقولون إن فينبار هو الوحيد الجدير بك.

بريدچين : هيه، هذه وقاحةٌ وتطفلٌ منهم.

ميهول : ألم يكن هو الوحيد الجدير بك يا بريدچين لُوا؟

بريدچين : الجدير بى هو الذى أميل إليه.

ميهول : ألم تكونى تحبين فينبار؟

بريدچين : لم أفكر فى ذلك قط.

ميهول : كانت لدى فينبار خصال رجل . أتساءل ماهى هذه الخصال؟ (دون ضغينة) لست أملكها . هذا غريب ، أليس كذلك؟ كان فينبار يملك هذه الخصال وأنا لا أملكها .

بريدچين : مات بشكل هزيل بائس .

ميهول : (بحياء وخجل) أفترض أن ذلك لم يكن بيده يا بريدچين لوا . . ومع ذلك فقد كان الأمر غريباً منه .

بريدچين : ماذا تعنى «غريب»؟

ميهول : أن يخرج إلى التلّ كما فعل . لقد كانوا يحذّرونه من ذلك دائماً وطول الوقت ، خوفاً من النبوءة .

بريدچين : ذهب إلى التلّ بسببى .

ميهول : بسببك؟

بريدچين : (في متعة بذكرى ما أحرزته من نصر) تحدّيته .

ميهول : (مروّعاً) هل تحدّيته حقاً يا بريدچين لوا؟

بريدچين : نعم ، تحدّيته . كان يتكلم عن الأعمال العظيمة التى سيقوم بها من أجلى . فتحدّيته أن يذهب إلى التلّ .

ميهول : (فى مرارة كدرة) كانت ميتة هزيلة بائسة ، بعد الأعمال العظيمة التى كان عليه أن يقوم بها .

(بعد صمت قصير) كنت أحب فينبار .

بريدچين : (على مضض) كانت كتفاه رائعتين .

ميهول : سأفضى إليك بسر يا بريدچين لوا . لست أستطيع أن أتذكر فينبار على الاطلاق . لست أستطيع أن أتذكر شكل

وجهه . لست أستطيع . . حاولت بأقصى جهدي .
لو أنني استطعت أن أراه مرةً أخرى، فأظن أنني قد
أتذكره .

بريدچين : (في غير مبالاة) أنا أستطيع أن أتذكر .
ميهول : تستطيعين؟ أنا أستطيع أن أتذكر العهد الذي كنا ننام فيه
معاً في سرير صغيرٍ واحد . كان جسده دافئاً . تُرى كيف
يكون ملمس الناس عندما يكونون موتى .

بريدچين : لا تحدثني عن ذلك .
ميهول : لو أنني استطعت فقط أن أرى وجهه مرةً ثانية .
بريدچين : (غضبي) لا تحدثني عنه .
ميهول : (لحظة صمت . ثم خجلاً) بريدچين لوا، عمّ أتكلّم إذن؟
لماذا تغمضين عينيك بهذا الشكل؟

بريدچين : (حالة) حتى أسمع الصوت والكلمات بشكلٍ أفضل .
ميهول : أيّ صوت؟ لا أسمع صوتاً؟
بريدچين : (محنقة مغيظة) ميهول ماك تارف، أنت تثير الحليم .
ميهول : (نادماً) آسف يا بريدچين لوا .
بريدچين : (في لين مفاجيء) إنه صوت داجدا . اسمع . .
ميهول : لا أسمع إلا البحر .

بريدچين : (في نشوة) همسات داجدا .
ميهول : كيف يمكن ذلك؟ لقد مات داجدا منذ سنوات وسنوات .

بريدچين : (عائدةً إلى الأرض بحدّة) هذا كذب. إنه لا يموت أبداً. ما من أحدٍ له عظمة يموت موتاً نهائياً. إنهم يعودون ثانية.

ميهول : (متشبّثاً بأمل) إذن فهل يمكن أن فينبار...؟

بريدچين : أولئك الذين عاشوا في العظمة يعودون مرة أخرى (بازدراء) أولئك الذين يموتون ميتةً هزيلةً بائسةً موتى إلى الأبد.

ميهول : (آسفاً) فلن أراه أبداً مرةً ثانية ولن أحس دفئه بجانبى أبداً-
(تقول بريدچين لواء بفخر واعتزاز)

بريدچين : لقد عدتُ أنا ثانيةً.

ميهول : (وقد هاله الأمر كما ينبغي) عدتِ ثانية؟ هل كنتِ هنا من قبل؟

بريدچين : نعم. في بعض الأحيان أحلم بذلك.

ميهول : وكيف كان الأمر عندما كنتِ هنا من قبل؟ على ما هو عليه الآن؟

بريدچين : في ذلك العهد كنت أنا بوان، الملكة التي اختارها داجدا لنفسه.

ميهول : (خافت الصوت، في عجب ودهشة) من أجلك ملأ شقوق الأرض، في منتصف شهر يونيو، بكل قطرات الثلج.

بريدچين : (راضيةً عن نفسها) نعم، أتذكر ذلك؟

ميهول : كيف كان الأمر يا بريدچين لوا؟ أكانت الشمس تشرق
كما تشرق الآن، وكان باستطاعتك أن ترى البحر
الأزرق، كماترينه الآن، يتسلل إلى سور رصيف الميناء
والطريق يتلوى منحدرًا على كروكان إلى شارع القرية... ؟
بريدچين : (حالة) الشمس كانت تكتسى بالذهب والحمرة. وداجدا
كان الشمس. وفي أسفل، كانت عباءة داجدا هي عباءة
«الأوهلاف» رجل العلم، في البحر والسماء، الطريق
المنحدر كان لونه الخضرة حينًا، والذهب حينًا،
والحمرة حينًا. وبعد ذلك كان لونه البنفسج.

ميهول : ولكن كيف يمكن لطريق حجري أن يكتسب كل هذه
الألوان يا بريدچين لوا؟

بريدچين : كان ثمة أربعة طرق.

ميهول : أربعة... وطريق واحد فقط الآن؟

بريدچين : كان طريقًا واحدًا في ذلك الحين.

ميهول : (متحيرًا) لكنك قلت إنها أربعة.

بريدچين : طريق واحد. وعدد من الطرق للسير في هذا الطريق،

بعدد الألوان، واحدًا بعد الواحد..

ميهول : لست أفهمك يا بريدچين لوا. افتح عينيّك. أخافك

عندما تتكلمين على هذا النحو.

بريدچين : لست إلا طفلًا يا ميهول ماك تارف.

ميهول : أنا أكبر منك بسنة .

بريدچين : إنما يُعتد بالعقل .

ميهول : لابد أن الأمر يكون عظيمًا عندما يكون المرء شيخًا .

بريدچين : ماذا تعنى «عظيم»؟

ميهول : أن يكون المرء مثل الباقيين جميعًا . كلهم قد تجاوزوا

الستين من العمر . يكون للمرء كلمة عظيمة فى الستين

من العمر . يكون المرء قد جمع حصادًا من الأفكار الغريبة

فى ذلك الوقت كله . يخجلنى حقًا أن أكون بهذا

الشباب أحيانًا . هل يخجلك ذلك يا بريدچين لوا؟

بريدچين : لا لا يُخجلنى . فإننى أبلغ من العمر مئاة السنين .

ميهول : فى هذا تختلفين عنى . لست أبلغ من العمر شيئًا على

الإطلاق . . . بريدچين لوا . . .

بريدچين : نعم؟

ميهول : هل سمعت أبدا بجزيرة قد ماتت؟

بريدچين : لا لم أسمع

ميهول : ولم أسمع أنا .

بريدچين : ولماذا تسأل . . ؟

ميهول : هذا ماقاله المعلم . . .

بريدچين : ثم خمر الخمر المحظورة فيما أظن . ماذا قال؟

ميهول : إن الجزيرة سوف تموت . قال إنه سيحدث ما حدث للقرية
القديمة عند سفح كورييج ، ذلك المكان الذى تقوم فيه
الأطلال المتهاوية . كنت أفكر كيف تسوء الأمور حقاً
لو ان الجزيرة ماتت قبلى أو قبلك يا بريدچين لوا . .

بريدچين : مهما حدث فلن يكون خسارةً عندي . .

ميهول : ولم لا يكون خسارةً عندك؟

بريدچين : إتنى راحلة إلى أرض البلد الكبيرة من الغد . . .

ميهول : لست راحلةً نهائياً . . ؟

بريدچين : بل نهائياً بالتأكيد .

ميهول : بأى طريق ستذهين . . ؟

بريدچين : عن طريق قارب البوتشين مع الخمر المقطرة سراً
بالطبع . . .

ميهول : قارب البوتشين . . ؟

بريدچين : أى طريق آخر هناك؟ ليس فى القرية من لديه القوة
أوالحدق ليعبر بى فى قارب من القماش المشدود . . .

ميهول : أنت راحلة بهذه السرعة .

بريدچين : خير البر عاجله عندي . .

ميهول : كان المعلم يقول إن سور الرصيف فى خطر . . كان
داجدا قد بناه .

بريدچين : نعم . . . أتذكر ذلك . . .

ميهول : لو انهار ذلك الجدار ما عاد من الممكن أن يفد إلى الجزيرة
أو يرحل عنها أحد، الصخور والهضاب مركومة
حواليها، وقد نُسيت طرائق الغزاة الأقدمين وخذفهم.
لو انهار الرصيف وتهاوى ما عادت تأتي قوارب الخمر
المقطرة من أرض البلد الكبيرة فماذا يفعلون بالخمر
المقطرة؟

بريدچين : سويتُ المسألة عند ظهر اليوم. وفي مثل هذه الساعة غداً
سأكون في طريقى.. أمضى في قاربٍ يصعد عاليًا على
زبد البحر..

ميهول : (بيطء) إلى أرض البلد الكبيرة نهائيًا. لن... أراك مرة
أخرى أبدًا يا بريدچين لوا.

بريدچين : (دون انفعال) ليس من المحتمل أن ترانى.

ميهول : (مهولاً) تلك فكرة مخيفة. «أبدًا». كم ينبغي للمرء أن
يمضى حتى يصل إلى نهاية هذه الكلمة: «أبدًا»...

بريدچين : (يغلفها حلمها) سأكون ملكةً أرقل في الدمقس والفضة
والذهب حيث أنا ذاهبةٌ وروح داجدا المبعوث سوف
تبحث عني وتعر على وتأخذنى الجياد الفضية الأربعة
سراعًا كأنها الرياح، سوف تحملنى وتصعد بى إلى
قاعات الشمس وأبهائها. وهناك سوف تكون مملكتى فى
المجد، إلى أبد الآبدين (تخرج).

ميهول : (وقد استغرقت مشكلته الخاصة) .. أعود بفكرى إلى
الوراء وإلى الخلف ما من شئ يعوق الأفكار فى
رأسى . ولو أننى واصلت العودة بذهنى إلى الوراء فلا بد
لى من أن أصل بمرور الوقت إلى نهاية هذه الكلمة
«أبدأ» . لا بد لى من ذلك يا بريدجين لـوا، لا بد لى
من ذلك .

المشهد الرابع

(خارج بيتٍ مطليٍّ بالجير، وداخله، فيرجوس والمعلم يقتربان من شرفة البيت. فيرجوس يجهد في أن يسند المعلم الذي يطوّح به السُّكَّر...).

فيرجوس : هانحن عند المدرسة القديمة الطيبة أخيراً يامعلم. تماسك يامعلم، حتى أمسك بمقبض الباب... .

المعلم : مهلاً. مهلاً. فيرسين جيتوريكس^(١) يأتي إلى قيصر مصفداً بالأغلال. إننى الإله يافيرجوس، إننى الإله... .

فيرجوس : كفى يامعلم... .

المعلم : إننى الإله الذى صاغ الأغلال التى استُرقَّ بها. إننى أُشفق على فيرسين جيتوريكس، إننى أُشفق على بومباي، إننى أُشفق على قيصر... .

فيرجوس : نعم يامعلم... .

(١) فيرسين جيتوريكس : قائد وحاكم من بلاد الغال. كان رئيساً لحلف بلاد الغال ضد قيصر. دافع بنجاح عن بلاده ولكنه حوصر وسلم نفسه إلى قيصر واقتيد إلى روما ثم أعدم بعد ست سنوات من الأسر .

المعلم : إننى أفد مصفدًا بالأغلال إلى أبهاء انتصاراتى السالفة ..
فيرجوس : نعم يامعلم، هذا حق. لو أنك الآن تحركت قليلاً إلى
الأمام ...

المعلم : (بقتامة) فيرجوس يا رجل ...
فيرجوس : ما الأمر يامعلم؟ ماذا حدث؟ إلام تُحدِّق ...؟
المعلم : فى شق الحجر الصخرى. أحد سكان كوريج !
فيرجوس : إنه نبات قفاز الثعلب النفسجى يامعلم ..
المعلم : أيها النبات الصغير المخاتل .. أصابع دَكيلة فى الجذور
تتلمس طريقًا جائعًا بين الأحجار .

فيرجوس : والآن يامعلم، عندما ندخل إلى غرفة الفصل فى
الداخل، عليك أن تتذكّر ماذا عليك أن تفعل .
المعلم : علىّ أن أنزع الثقل عن قَدَمَيَّ المتعثرتين، قَدَمَيَّ المخطئتين
يا فيرجوس ..

فيرجوس : هذا صحيح معلم

المعلم : وأن أمسك لسانى وأكبح من جماح كل نزعة طبيعية قد
أحسها فى أن أصارح أوفاس مأكود بما نعتقده كلاتا فى
آرائه السياسية . صحيح ...؟

فيرجوس : صحيح والآن سوف ندخل ...
المعلم : (يوقفه) فيرجوس ...!
فيرجوس : (صبوراً) ما الأمر يامعلم؟

المعلم : أنا سكران سكرةً ملوكة . . .
فيرجوس : نعم يامعلم .
المعلم : فيرجوس ، عندما أكون صاحباً مفيقاً فإننى مبتذل
سوقي . . . وعندما أكون سكراناً فإننى عظيم . يجب أن
أولى وجهى عن عريضة الصحو . . .
فيرجوس : سوف ندخل الآن يامعلم . . .
المعلم : أنت فأر مغبرّ يافيرجوس وأنا فأر داكن . . . ولكن
حكايتى أنا حكايةٌ أطول وحكايةٌ أعظم حزناً وكآبةً من
حكايتك . . .

المشهد الخامس

(فى داخل المدرسة. ىنعقد ثم اجتماع يرأسه داهى باكود الذى يعرف باسم أو فاس أو «الداهىة». سكان الجزيرة عن بكرة أبيهم هناك، باستثناء بريدچين وميهول).

داهى : (بكل «إخلاص» سياسى محترف)... إن لنا ميراثًا وتقاليد لا يضارعها شىء فى العالم. ونحن أهل هذه الجزيرة لنا واجب نحو الماضى، نحو كل الأبطال من أعراقنا، أولئك الذين نهضوا بأعمال لاحد لها، وضحوا بأرواحهم لكى يهبونا ما نملك، ويصنعون منا ما أصبحنا عليه الآن.

أصوات : هذا حسن، هذا حق منك، هذا ديننا لهم... إلخ.
داهى : وأظنكم تعرفون جميعًا الآن أن فتاة فيرجوس أوجرين - التى دخلت الآن مع المعلم - راحلة إلى الأرض الكبيرة غدًا. ومن المؤسف، على نحو ما، أن نراها تذهب. إننا جميعًا نحب بريدچين لوا، ومن اللطيف بالطبع أن نرى الشبان حوالينا. ولكنها ذاهبة على أى حال،

وإننى لو اثنى أنها ستكون موضع فخر الجزيرة التى وُلدتُ فيها وأنها ستكون جديرة بدين جنسنا العريق وتقاليده، بما تمتاز به من حسن الإدراك والتقوى. وإننى لأعتقد أن الأرض الكبيرة المظلمة أحوجُّ منا هنا إلى دماثتها الدقيقة وبساطتها. ومن ثمَّ فنحن نرى يد داجداً تفعل الخير فى إهابها. (يرتفع صوت بالاعتراض فوق كورس التحييد) هل سمعت أحداً يعترض؟

(صمت) لا؟ إن بريدچين لوا، كما تعرفون جميعاً: هى آخر مَنْ تبقى على الجزيرة من الشباب: ...

المعلم : وماذا عن ميهول ماك تارف؟

داهى : (بنعومة) نعم، كما يقول المعلم - وبحق - ماذا عن

ميهول ماك تارف؟ الحقيقة بالطبع، أن هناك ميهول... (مرحّباً بموجة الضحك الساخرة) بريدچين لوا، إذن كما كنت أقول، هى آخر مَنْ تبقى على الجزيرة من الشباب... وعندما تمضى، ستبقى الجزيرة كلها للشيوخ سيظل منا ثمانية -

المعلم : وميهول ماك تارف:

داهى : (متجاهلاً الاعتراض) عليهم واجب الإبقاء على التقاليد

المجيدة التى تركها لنا داجدا وحضارة شعبه المختار، ولكنى موقن أننا لن نتخلى عن أداء واجبنا.

صوت : لا ، لن نتخاذل . مادام فينا نفس يتردد . . حتى آثر أنفاسنا .

داهى : سنواجه عملاً شاقاً فى التقطين .

المعلم : وماذا عن فلاحه الأرض .؟

داهى : ما هذا؟ أليدك ثمّ ما تقول لنا يامعلم؟

المعلم : نعم (يتجاهل كل احتجاج) عودوا إلى بيوتكم . إن

المستأجرين فى كوريج قد اغتصبوا الحقول . أجنحة

غراب الجيفة القانية الدموية قائمة فى السماء . انزعوا

الصدأ والنفاية عن المحراث والمنجل . إن المستأجرين فى

كوريج قد استولوا على الحقول .

داهى : يامعلم ، من السهل أن ترى أنك لست فى خير حال .

إنما نكسب عيشنا من صناعة الخمر المقطرة لا من فلاحه

الأرض . إن داجدا علّم آباءنا سر الخمر المقطرة فى أيام

العالم العظيمة . لو أننا نبذنا صناعة الخمر المقطرة فإنما

نبذ أعمال داجدا .

المعلم : ولو انهار رصيف الميناء من إهمال إصلاحه فما مصير

صناعة الخمر المقطرة عندما تنقطع السبل بين هذه البقعة

والعالم؟

داهى : لقد بنى داجدا ذلك السور فى العهد البنفسجى للعالم .

فمن الرجل الذى يجرؤ على التدخل فى أعمال داجدا

الإلهية؟ ربما كانت لك الحكمة والخصافة، كما تراها
عقول الناس الفانين، تلك العقول الصغيرة، ولكن
داجدا، عندما بنى ذلك الرصيف، قد بناه لكى يبقى
مادامت حاجةٌ إليه. ليس من شأن رجالٍ مثلنا أن نتدخل
فى أعمال داجدا.

أصوات : لا، ليس ذلك من شأننا حقًا. أليس الرب خيرًا؟ فلتترك
الرصيف وشأنه.

المعلم : (مستئسًا) من أنتم جميعًا إن لم تكونوا حفنةً من
الحمقى المخبولين؟ (متعثرًا فى طريقه إلى الخارج)،
حمقى، حمقى، حمقى.

داهى : (بعد أن تنحسر الضجة) الآن وقد ودّعنا المعلم، أعتقد
أن الوقت قد حان للصلاة. لنشكر الرب على نعمائه
وعلى المحصول الطيب الذى واثقنا به الخمر المقطرة.
(بعد أن يتدافعوا ويتخذوا أوضاعهم الملائمة للصلاة،
يستطرد فى ثقة) ها نحن مرةً أخرى نرى أن المعلم ليس
فى خير حال. إنه قد اقترن بالجزيرة.. ذلك الرجل
المسكين، عنده الإيمان الخالص الذى يعمر قلوبنا
نحن. ولا شك أن المعلم كان يريدنا، لو أُتيحت له
الفرصة، أن نحاول تحسين كل أعمال داجدا وصنائه.
كان يريدنا أن نرفع الأسوار الجيرية البيضاء، ونحرق

التلال، ونربى الماشية فى الغيطان والسهول. كان يحاول أن يجعل من صيت داجدا الذائع ظلاً شاحباً. ولكننا نحن الذين نُجِلّ داجدا نعرف كم هو باطل وقبض الربح عمل البشر الفانين، نحن نذكر حكاية تُروى عن أولئك الحمقى الذين حاولوا أن يشيدوا برجاً يطاول السماء فى بابل القديمة... فلنصل الآن: أيها الرب، يا أمير الكون والشمس نحمدك -

أصوات : نحمدك -

داهى : لأنك جعلت منا ما نحن عليه الآن.

أصوات : لأنك جعلت منا ما نحن، عليه الآن.

داهى : لأنك وهبتنا ماضينا الذى لا يموت.

أصوات : لأنك وهبتنا ماضينا الذى لا يموت.

داهى : لأنك أعطيتنا الحاضر الذى تتأمل فيه ماضينا.

أصوات : لأنك أعطيتنا الحاضر الذى تتأمل فيه ماضينا.

داهى : لأنك تحفظ لنا. المستقبل حتى نزيد فيه من تدبيرنا للماضى.

أصوات : لأنك تحفظ لنا المستقبل حتى نزيد فيه من تدبيرنا للماضى.

داهى : أيها الإله الخالد، اغفر لأولئك العميان الذين لا يبصرون

خيراً فينا، واغفر للمعلم الضال كبرياءه العقلية. نحن

خدّامك نتضرع إليك، نتشفع إليك بالشمس، والقمر،

والأرض، والسماء والمياه الحية، أن تبدى لنا علامة،

إذا كنا، نحن شعبك المختار، قد ضلّلنا الطريق -

(تُسمع دمدمةً بعيدة خفيضة. تطرد ارتفاعاً).

أصوات : (قد هالها الرعب) ما هذا؟

فيرجوس : زلزلت الأرض .

جول : زلزال .

امرأة : صوت داجدا .

فيرجوس : العلامة . . !

جول : العلامة ! المجد لداجدا - العلامة . . !

فيرجوس : (مرتعداً) داهى ، إنها العلامة التى أبدأها داجدا -

العلامة التى طلبتها لكى تُبدى ما إذا كنا قد ضللنا الطريق .

جول : (فى خوف) داجدا غاضبٌ علينا .

امرأة : هل أخطأنا فى حقّه . ؟

داهى : اهدءوا الآن . يجب ألا نتسرع . لا يسمح أحدٌ منكم لنفسه أن يقرر ماذا يدور فى ذهن داجدا .

امرأة : ولكن العلامة التى تضرعت من أجلها ياداهى -

داهى : هذا الصوت كان بشيراً طيباً . كان ذلك صوت القبول أقول لكم . (منتصراً) لقد خاطبنا داجدا بنفسه : علامة كبرى من علامات القبول . إنها تبرهن بما لا يرقى إليه ظلٌّ من شك أن إيماننا - (يدخل المعلم) مازال إيماناً حياً يعيش .

المعلم : داهى . ماكو ، إنه إيمان يعيش فى قبر . لقد انهار رصيف الميناء . انقطعنا الآن عن العالم ، إلى الأبد .

المشهد السادس

(ريوة تطل على موقع رصيف الميناء. أهل الجزيرة يقفون فى جماعات صامته. يتنقل داهى ماكو، جيئةً وذهاباً، فى غير راحة. يتوقف ويسف البصر إلى البحر. يدعو الآخرين، بإشارة من يده، فيتجمعون حوله. يسمع صوت قارب بخارى).

چول : آه، يالعينى الواهنتين. لست أستطيع أن أراه فى بهرة الشمس ووقدتها الساطعة.

فيرجوس : ها هو ذا يمضى. إنه يدور. قارب الخمر المقطرة يستدير راجعاً.

داهى : يستدير فارغاً.

چول : راجعاً إلى الأرض الكبيرة. فلتساعدنا السماء الآن.

فيرجوس : لا يجرؤون أن يدفعوه فى هذا الموج المتلاطم. وحتى لو استطاعوا أن يصلوا إلى الشاطئ، فما عاد بوسعهم أبداً أن يُلْعَوا بهذا القارب وعليه حمولته.

چول : (بجنون) كل هذه الخمر المقطرة باقية بين أيدينا. ماذا نفعل؟ لا شعير ولا قمح قد ضيعنا. ضيعنا..!

فيرجوس : هذه نهاية آمالنا .
چول : نهاية العالم . قد تخلى عنا داجدا .
داهى : (بصرامة) لا تجدف ياچول ماك تارف . إن داجدا يفعل
ما فيه الخير .

فيرجوس : لو كنا نستطيع فقط أن نبني سور الرصيف .
داهى : الأمواج قد انتزعت مابقى منه وابتلعتة المياه . ومالدينا
القوة ولا المقدرة على عملٍ من هذا القبيل .

چول : (فى ولولة يائسة) يالليوم المشثوم . . !
فيرجوس : مضى القارب . ابتلعتة بهرة الشمس .
چول : انقطع ما بيننا وبين العالم . ما مصيرنا؟ أى مآل سوف
نصير إليه؟ (يشتطّ به البكاء)

داهى : ها هي ذى بریدچين لوا . لن تستطيع الذهاب إلى
الأرض الكبيرة الآن .

(بریدچين تنهار، وتمضى باكية)

داهى : أما البقية الباقية منا -
چول : فسوف نستقر هنا بقية أيامنا ، ننتظر أن نموت أحدنا بعد
الآخر . سوف نسقط واحداً بعد الآخر . وقد ذبلنا
وعَلت بنا السن .

داهى : سيكون الأمر شاقاً على آخر من يبقى منا .
چول : سيكون من شؤم حظى على وجه الدقة أن أبقي حتى
الآخر . آه ، لماذا يحطّ الشقاء بكلّ ثقله الرازح .

فيرجوس : ليس من المحتمل أن تبقى على قيد الحياة بعد بريدجين
لوا.

داهى : الطبيعى أنها ستبقى وحدها هنا.

فيرجوس : ابنتى تبقى وحدها على الجزيرة بعد أن نكون قد مضينا
جميعاً. تلك فكرة فظيعة.

چول : هى وابنى ميهول.

فيرجوس : ميهول (مروغاً) مع ميهول.

چول : وحدهما كلاهما بعد أن نكون قد مضينا. بريدجين
وميهول.

فيرجوس : وحدهما كلاهما وما من أحدٍ يرعاهما. ياللعار.

داهى : أنكى من ذلك يافيرجوس. افتضاح العار. العار هو
الأسى لواحد أو اثنين، ولكن افتضاح العار هو الأسى
للجميع...

فيرجوس : ما الذى سيُحقيق بابتى المسكينة البريئة؟

داهى : ليس هناك إلا شىءٌ واحد يافيرجوس.

فيرجوس : نعم، نعم. عندما أوشك على الموت، سوف أغمد
سكيناً طويلة الحد، بقوة مفاجئة، فى قلبها.

داهى : (محبذاً) عمل جدير ببقاء الذكر أبداً... ولكنه ليس
ما كنت أفكر فيه.

فيرجوس : فى طريقة تموت بها؟

داهى : يجب أن يتزوجا .

فيرجوس : (وقد حاقت به الدهشة التى تتناسب مع هذه الفكرة
الرهيبية لحل المشكلة) ماذا؟ يريدچين لوا، ابنتى متألقة
العينين، تتزوج بميهول ماك تارف؟

داهى : الأسى طريق للخروج من حديقة العار .

فيرجوس : ولكن . . . ميهول ماك تارف .

داهى : ليس هناك من طريق آخر .

فيرجوس : الخيار بين العار والخزى .

چول : (فى شك) ميهول فتى طيب .

فيرجوس : مع هذا الميثاق الذى يرتبط به؟ ألاّ يقدم خاتماً لفتاة،
وألاّ يخفى خداعاً؟ إن الرجل الذى يرتبط بمثل هذا النذر
ليس جديراً بالزواج على الإطلاق . كيف يتزوج إلاّ إذا
قدم خاتماً؟ .

داهى : بالوكالة، چول ماك تارف : يجب أن تخبر ابنك .

چول : بماذا أخبره؟

داهى : بالرغبة العظيمة التى يَكْنِها فى قلبه نحو بريدچين لوا .

چول : سوف أحيطه علماً .

داهى : ولا تتمهل . يجب أن تتقذهما من العار ومن أن يجلبا
الخزى والأسى على الجزيرة .

المشهد السابع

(نفس المشهد الثانى - فى داخل كوخ آل ماك تارف.
جول وميهول معاً).

ميهول : كيف ظفرت بأمى فى الوقت الذى ظفرت بها.
جول : كيف ظفرت بها؟ آه يابنى! كان ذلك منذ زمان طويل.
كنت رجلاً وثيق البنية: كنت حديث الجزيرة إذا ما عَنَّ
حديث الشجاعة وأمارات الرجولة. وكانت الفتيات
يهمن جنوناً بى وأنى ذهبت كنّ حولى من كلّ جانب
يُسَدِّدن إلى نظرات العيون الغزلة. وفى النهاية استقر
عزمى على أمك.

ميهول : ولم هى فوق الأخريات؟
جول : لم يكن ذلك لجمالها - فلم تكن جميلة، حتى فى ذلك
الحين، تلك المسكينة. ولم يكن ذلك لحجم المزرعة التى
نعيش عليها الآن، فإن فكرة من هذا القبيل لم تكن
لتخطر على بالى.. لعل ذلك أننى أُخِذْتُ بمجد
أعراقها، أنها تنحدر من أصلاب قوم عظام - أبطال،

وأشباههم أسلافًا عن أسلاف. ولعل ذلك أيضًا أننى
أخذت بخصالها الطيبة. كانت تمتاز بطائفة نادرة من هذه
الخصال قبل أن تتزوج.

ميهول : أبى، كيف تقدمت إليها؟

چول : آه.. كنت.. كنت قد لقيتها ذات مرة وهى تقف
وحدها على ذروة كروكان. فأقبلت أرقى إليها وأحطت
خصرها بذراعى و.. وقبلتها.. قلت: «سايڤ، سوف
تتزوجينى وليس ثمّ كلام بعد ذلك يُقال».

ميهول : وكيف تقبلت ذلك؟

چول : كيف كان يمكن أن تتقبله؟ لقد عرفت رجلها وسيدها.
(كانت سايڤ قد دخلت فجأة، ينهض چول من مقعده
ويخرج متعجلاً. فإذا خرج وقف عند الباب يصغى).

ميهول : أمى، هل تذكرين كيف تقدم إليك أبى لترتبطا معاً
بميثاق الزواج؟

سايڤ : نعم أذكر.

ميهول : جاء إليك.. و.. وقبلك.

سايڤ : نعم.

ميهول : وماذا فكرت عندئذ..؟

سايڤ : ظننت أنه لابد قد شرب شيئاً أعطاه تلك الجرأة.
ولم أتردد، على الفور، فى أن أسدد إليه لكمة على فكّه.

ثم رجعت على أعقابى وتركته واقفاً مدلى الجناح
كغرابٍ بقى طويلاً تحت وابل المطر.

ميهول : ولكن. ولكن ألم ترتبى معه بميثاق الزواج؟
سايف : عندما رددت إليه النظر رأيتُه يحك فكه المشعث مائلاً
إليه بعينه المتبلدتين هاتين. فماذا كان يوسعى إلا أن
أشفق على المخلوق الأحمق المسكين الذى لا حول له
ولا منة؟

(ميهول يفتح الباب فيجد جول يتسقط السمع. يترامقان
فينقل جول خطاه متثاقلاً متأثماً. يعبر ميهول إلى حيث
يجلس المعلم على جدار حجري منخفض. يصحو
المعلم من حلم كان يستغرقه).

المعلم : هكذا إذن ياميهول ماك تارف، سمعت أنك تنوى أن
تكسب يد بريدجين لوا الشقراء؟

ميهول : نعم يا معلم. كنت أفكر أنك لعلك تعرف ما هو خير
لى أن أفعل: أنت بحكمتك وذكائك، أنت أحكم رجل
فى الجزيرة، بعد داهى. ثم أليس الناس هنا أحكم
الناس فى طول العالم وعرضه؟

المعلم : (ليس صاحباً من السكر إلا نصف صحوة) عندى مثل
يقال. كانت توجد جزيرة ذات مرة، حالة عقلية كان المرء
يحتقر فيها صورة ذاته لأنه فى الحال التى هو عليها،

وَيُبْغِضُ مَنْ حَوَالِيهِ لِأَنَّهُمْ لَيْسُوا بِأَفْضَلِ مِنْهُ وَلَا أَسْوَأَ.
وَوَرَاءَ ذَلِكَ الْعَالَمِ كَانَتْ تَقُومُ مِرْآةٌ، تَعَكْسُ صُورَةَ
الْأَشْيَاءِ الَّتِي كَانَتْ تَوْجَدُ فَتُحِيلُهَا رَمُوزًا لَا يُسَبِّرُ غُورَهَا،
عَنِ الْأَشْيَاءِ الَّتِي كَانَ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ تَوْجَدَ. نَزُوعٌ
مُتَطَاوِلٌ يَحْفَظُ الْحَقِيقَةَ وَيُنْخَسِهَا فَيُحِيلُهَا إِلَى مَا هُوَ غَيْرُ
حَقِيقِي (فِي جَدِّ) مِيهَوْلٍ مَاكُ تَارْفُ، نَحْنُ جَنْسٌ مِنْ
الْأَلِهَةِ الْمَذْنِينَ.

- مِيهَوْلُ : وَلَكِنْ يَا مُعَلِّمُ، كَيْفَ أَظْفِرُ بِبَرِيدِجِينَ لَوْ؟
المُعَلِّمُ : (رَاجِعًا بِبَطْءٍ) بِرِيدِجِينَ لَوْ... آه. نَعَمْ.
مِيهَوْلُ : كَيْفَ أَغْرِيبُهَا عَلَى أَنْ تَطَاوَعَ مَا أُرِيدُ؟
المُعَلِّمُ : بِرِيدِجِينَ لَوْ...
مِيهَوْلُ : (مُتَنَهِّدًا) بِرِيدِجِينَ لَوْ يَا مُعَلِّمُ.
المُعَلِّمُ : (يَحْسُ بِالْعِتَابِ فِي لَهْجَةِ مِيهَوْلٍ) الشَّاءُ يَا مِيهَوْلُ مَاكُ
تَارْفُ هُوَ الطَّرِيقُ الْأَمْثَلُ نَحْوُ قُلُوبِ النِّسَاءِ. هَذَا
مَا يَقُولُونَ. لَوْ كُنْتُ أَصَحِّحُ أَوْرَاقَ الْامْتِحَانَاتِ لِأَعْطَيْتُ
هَذِهِ الْإِجَابَةَ نَفْسَهَا الدَّرَجَةَ الْقُصْوَى. مِيهَوْلُ مَاكُ
تَارْفُ... الْإِجَابَاتُ لَا تَتَغَيَّرُ قَطُّ فِي أَوْرَاقِ الْامْتِحَانَاتِ.
مِيهَوْلُ : نَعَمْ يَا مُعَلِّمُ... سَبَأْذِهِبِ الْآنَ...
المُعَلِّمُ : قَبْلَ أَنْ تَذْهَبَ يَا مِيهَوْلُ مَاكُ تَارْفُ: عِنْدِي سَائِلٌ سَحَرَى
فِي هَذِهِ الْقَنِينَةِ الصَّغِيرَةِ، فَلَوْ حَسَوْتَ مِنْهُ جُرْعَةً وَجَدْتَ

لديك شجاعة الأسد وقاربتني في الحكمة (يخرج
القارورة) هاك يامي هول ماك تارف تناول قطرة من هذا.

مي هول : سوف تهينى القوة؟

المعلم : قوة داجدا ..

مي هول : وتجعلنى حكيمًا؟

المعلم : فى حكمة داجدا.

مي هول : (فى حماس) سأشربها إذن (يشهق ويسعل فيطير
الرذاذ من فمه) آه، يالله لسانى احترق احتراقًا، وحلقى
يذوب من السخونة.

المعلم : هذه عباءة الرجال الخالدين تُسربلك يامي هول ماك تارف.
وبعد قليل من الوقت ستعرف أنه ما من رجل فى العالم
جدير بأن يقارب مكانتك. اذهب، سريعًا، إلى
بريدچين لوا قبل أن ينحسر السحر.

مي هول : (متقدمًا) سأذهب يامعلم (يمضى) سأجرى لأبحث عنها
يامعلم (يستدير) يا معلم، إننى أبدأ فى أن أحسّ بنفسى
فتى عظيمًا. فتى عظيمًا - قوياً وحكيماً. قوياً وحكيماً.
(فيم كان مي هول يتكلم تدخل بريدچين لوا. لا تلقى بالاً
إلى مي هول أو المعلم. تدير ظهرها وتقف وهى تحرق إلى
السماء حاملة، يراها المعلم ويشير إلى مي هول، يمضى
المعلم وهو يغمز بعينه إلى مي هول. يستجمع مي هول شتات

شجاعته ويسرع إلى بريدچين لواء يمسكها من خصرها
ويقبلها قبله متعثرة هوجاء. تستدير وتصفعه).

ميهول : ارتبطى معى بالميثاق يا بريدچين.

بريدچين : (ضاحكة) أنت ياميهول ماك تارف، أرتبطُ معك بالميثاق؟

ميهول : (مرابطاً على أرضه، مستكناً) نعم يا بريدچين لواء. لم لا؟

بريدچين : (مقهقهة) أنا أتزوجك، بينما قد أفكر كثيراً لو تقدم داجدا

بنفسه إلى عتبة بابى دون أن يحمل معه رزمة من أفعال

الأبطال. أرتبط معك بالميثاق حقاً ياميهول ماك تارف..

ميهول : لعلنى أكون قرين داجدا ونظيره يا بريدچين لواء، دون أن
تعرفى.

بريدچين : (فى عجب) ماذا دهاك حتى تملأ فمك بهذه الأقوال
الكبار؟

ميهول : لم لا أكون جديراً بأن أقوم بما صنّع داجدا.؟

بريدچين : أنت... من أنت إن لم تكن طفلاً فى طرائق الحياة..؟

ميهول : (بقتامة) كيف تعرفين أنه لعلنى متمرس بطرائق خارج
هذا العالم؟

بريدچين : أأست أعرف النسيج الذى صنّعت منه؟

ميهول : كيف تعرفين أننى لست داجدا عائداً إلى الأرض، كما
قيل إنه سيعود؟

بريدچين : (مروعة كما يليق أن تروّع) أوه، ميهول ماك تارف.

ميهول : (بجسارة) لم لا يُبعث داجدا على شكلى؟
 بریدچین : ميهول ماك تارف اى كلام شرير ذاك الذى تقول؟
 ميهول : اى برهان عندك أننى لست داجدا؟ اى برهان؟
 بریدچین : النذر الذى أنت مرتبط به أولاً -
 ميهول : سور مرفوع - لكى يظهر براعة تجاوزه.
 بریدچین : لم تفعل أعاجيب قط..
 ميهول : لم أحاول قط.
 بریدچین : لم تصنع أعمالاً كباراً ولا صنائع أبطال ولا سفكت دمًا
 فى حرب ضروس..
 ميهول : لم تكن بى إلى ذلك حاجة.
 بریدچین : (بازدراء)
 لست أعتقد أن بوسعك أن تفعل شيئاً سواء كانت بك
 إليه حاجة أو لم تكن.
 ميهول : سوف ترين بنفسك.
 بریدچین : وكيف أرى ذلك؟
 ميهول : (فى هدوء درامى) سوف أصنع عجبا..
 بریدچین : (الشك ممتزجا بالفضول) لن تصنع شيئاً؟
 ميهول : بل سأفعل..
 بریدچین : لن تفعل شيئاً أبداً.
 ميهول : سأفعل.

بريدچين : ما الذى ستفعله؟

ميهول : سوف أبسط الأزهار فى حقل من الحقول خلال ليلة واحدة.

بريدچين : داجدا فعل ذلك فى طول الجزيرة وعرضها.

ميهول : سيكفينى حقل واحد. فى هذا الكفاية أبدأ به. الحقل عند حافة المستنقع إلى يسار البيت سوف أبسط عليه أزهار الخشخاش القانية المتألقة حتى ارتفاع ركبتيك.

بريدچين : ستفعل ذلك الليلة..؟

ميهول : الليلة يا بريدچين لوا.. سأفعله.

بريدچين : حتى ذلك ليس بالشئ الذى يفعله داجدا.

ميهول : لم أفرغ بعد... فهناك القنابل.

بريدچين : (بانفعال مكتوم) القنابل؟

ميهول : القنابل التى أخفاها فينبار تحت أرضية البيت.

بريدچين : (فى نشوة) قنابل.

ميهول : قنابل يُلْقَى بها (عَرَضًا) أسلحة الأبطال.. إنهم

لا يعرفون فى البيت أننى أعرف أين هى.. ولكنى أعرف،

ولعلنى الليلة أخرجها من مخبئها.

بريدچين : وما الذى ستفعل بها.. ياميهول؟

ميهول : كان لطيفًا منك أن تقولى ذلك.

بريدچين : أقول ماذا؟

ميهول : «ميهول» . ليست فى جفاف وصلابة «ميهول» ثاك تارف . .
 بريدچين : (فى رقة) سآدعوك دائماً ميهول إذا أحبيت . . .
 ميهول : أحب أن تدعونى ميهول
 بريدچين : ميهول، هل . . هل تُطلعنى عليها؟
 ميهول : أزهار الخشخاش؟ نعم بالتأكيد . . .
 بريدچين : سوف تُرينى القنابل . . عندى رغبةٌ شديدة فى أن أرى
 القنابل ياميهول .
 ميهول : (فى شك) هذه مسألة . . .
 بريدچين : أرجوك ياميهول (فى نعومة واغراء) أرجوك ياميهول . .
 ميهول : فليكن إذن . الليلة عندما يصلى أبى وأمى عند البئر :
 سوف أخرجها . فإذا جئت فى ذاك الوقت . . .
 بريدچين : (فى شغف) سأكون هناك ياميهول . سأتى لكى أراها .
 وبعد ذلك لعلنا نذهب أنا وأنت فى طريقٍ صغيرٍ منقطعٍ
 مُختبئٍ فى ضبابٍ بنفسجى . . .
 ميهول : نعم سنذهب يابريدچين لوا، بريدچين لوا، لست بعد
 بالفتى الهزيل الذى كنت . إن فى مقومات رجُل . . .
 بريدچين : طريقٌ منقطعٍ موحشٍ سنذهب فيه .
 ميهول : لك مكانة كبيرة عندى يابريدچين لوا، أحبك كثيراً . . .
 بريدچين : هذا كل شىء لا أكثر؟
 ميهول : أحبك حباً عميقاً .

بريدچين : (مشجعة) تحبني؟

ميهول : (متعجلاً) قد تظنين أنني لا أعرف معنى الحب . ولكنني أعرفه . يحس المرء في داخله بإحساسٍ شفاف يملأ أحشاءه وينفجر برقّة فيفيض على كلّ حناياه . في صباح أحد أيام الصيف رأيت جبل كروكان راكعاً إلى السماء الهادئة ، وغرابةً نديةً تضيء بالصفرة فوق بنات الوزال ، والطيور تشدو فوق وشوشة البحر . أحسسته يرتفع في داخلي ، عندئذ ، ذلك الإحساس ، وقلت لنفسي . كروكان هو أجمل شيء في العالم الواسع العريض .

بريدچين : كروكان .

ميهول : وعندما رأيتك منذ هنيهة عاودني ذلك الإحساس . . .

بريدچين : (تساعده) ماذا عاودك ياميهول؟

ميهول : إنك . . إنك أشبه شيء بالجبل .

بريدچين : جبل؟ أنا . .

ميهول : (بإخلاص) كان نفس الإحساس يتحرك في

داخلي . بريدچين لوا ، أنت صورة كروكان . حتى الندبة

التي في وجتك اليسرى . . مثل الشق في التل . . الشقّ

الذي أحدثه داجدا برمح البرق يوم أن نزل على البر

«فومور» العملاق . . .

بريدچين : (في غضبة متزايدة) أنا مثل جبل . وأنت ترى في ندبة .
لدى ندبة .

ميهول : وأنا مسرور بها بابریدچین لوا . .
 بریدچین : مسرور بها . .
 ميهول : كنت خليقًا بأن أخشى أى شىء ليس فيه عيب ما .
 كنت خليقًا بأن أخشى مثل هذا الشىء . . .
 بریدچین : ذلك هو البرهان .
 ميهول : البرهان على ماذا؟
 بریدچین : ما كان داجدا ليقول أبدًا أن لدى عيبًا . .
 ميهول : ولم لا؟ لم تكن عيناه أظلم من عيني . .
 بریدچین : (فى صراخٍ حاد) ولو كان ذلك صحيحًا حتى ، فما كان
 ليقوله لى . .
 ميهول : بریدچین لوا (متعلقًا جدًا) لست تعطين داجدا حقّه على
 الإطلاق . تجعلينه كاذبًا ونصف أعمى . . .
 بریدچین : (فى ثورة عارمة) أوه . أوه . ميهول ماك تارف . ميهول
 ماك تارف ، سوف أنزع لك عينيك الاثنتين
 (تمسك بخناقه ، فيفر ويجرى تتبعه بریدچین . يستدير
 عائدًا . فى اللحظة التى توشك أن تمسك به يفلت من
 قبضتها ، فتتعر وتقع . يندفع ميهول مختبئًا خلف الجدار
 الحجيرى . تنهض بریدچین وتنطلق للبحث عنه .
 فإذا مضت خرج ميهول من مخبئه) .

ميهول : (ينهج) أفلتُ .. أفلتُ في الوقت المناسب . ماذا . ماذا
عنّ لها حتى تهجم علىّ بهذا الشكل؟ رأسى ينبض
ويدق بشكل جنونىّ . هاهى ذى مطرقة «جوبنيو»
العجوز الهائلة تثب على السنديان، والمنفاخ يصفر بالألم
فى أوصالى جميعاً . ولسانى أضخم من فمى . ذلك
الشىء الذى أعطانيه المعلم . سوف . . سوف . . !!
أوه . .

المشهد الثامن

(نفس المشهد السابق - فى داخل البيت.. الوقت مساء. ميهول وحده. يمسك قنبلة يدوية فى يده. تصل بريدچين لوا خارج الباب وتطرقة بحذر....)

بريدچين : (فى لهجة تُخافت بها) ميهول.. ميهول، هل أنت هنا؟
ميهول : مَنْ.. مَنْ هناك؟

بريدچين : أنا - بريدچى. بريدچى حبيبتك. هل تسمح لى بالدخول ياميهول؟

ميهول : أوه، هذه أنت. تستطيعين أن تدخلى، لو وعدتِ
بألا تهجمى علىّ، كما فعلت بعد الظُّهر.
بريدچين : أعدك...

(ميهول يفتح لها الباب)

بريدچين : أنت وحدك هنا؟

ميهول : نعم. ذهب أبى وأمى إلى البئر، لكنهما سيعودان
بعد قليل...

بريدچين : جئت لأرى... القنابل... ولأقول لك... إننى آسفة
لأننى أخفتك بهذه الطريقة عندما كنا على كروكان بعد
ظهر اليوم...

ميهول : خلعت قلبى...

بريدچين : لم يكن ذلك على سبيل الجد أبداً. كان مزاحاً...
ميهول : مزاحاً؟

بريدچين : نعم، هذا كل ما كان...

ميهول : (فى شك) لابد أننى أخطأت فهم قصدك إذن، ولكن
كان لى عذرى عندما سلخت تلك الصخرة أذنى...

بريدچين : ما كنت لألحق بك أذى فى سبيل أى شىء فى العالم
ياميهول.

ميهول : صحيح؟

بريدچين : نعم، صحيح، ياميهول... هل تسمح لى بأن أراها
ياميهول؟

ميهول : سوف أجعلك ترين هذه التى فى يدى. تعالى هنا إلى
المصباح. ولا تحدثى صوتاً. وإلا حدث ضجيج وأمسك
بنا متلبسين. انظرى...

بريدچين : (تشهق من الإعجاب والنشوة) أووه...

ميهول : هاهى ذى. إنها لطيفة، أليس كذلك؟

بريدچين : (فى غبطة جذلة) إنها بديعة ياميهول . إنها أجمل شيء
رأيت في حياتي . كيف تعمل؟

ميهول : إنها يعنى . . . هذا شيء يحسن ألا أخبرك به

بريدچين : (فى عتاب) لن تخبر بريدچين حييتك؟

ميهول : إنها . . . إنها طريقة معقدة تلك التى تعمل بها .
تلك حكاية تطول لو أخبرتك بها الآن . . .

بريدچين : ماذا يحدث عندما تعمل؟

ميهول : آه ذلك يتوقف على كثير من الظروف

بريدچين : هل رأيت واحدة منها تنطلق؟

ميهول : أم م . لا .

بريدچين : هل رأيت ماذا تفعل؟

ميهول : أ . . لا . . . ولكنى أعرف كل شيء عنها . ليس ضرورياً

أن ترى كيف يعمل شيء ما دمت تعرفين كل شيء عنه .

بريدچين : يقولون إن قبلة كهذه شيء مخيف . . .

ميهول : نعم (بلهجة توحى بالآثر العميق) مخيف . . .

بريدچين : ذلك ما يستخدمه الأبطال . . .

ميهول : نعم ، هذا صحيح . . .

بريدچين : ميهول . . ميهول هل تظن أننى أستطيع . . أستطيع أن

أخذها هنا فى يدي . لحظة واحدة فقط . . ؟

ميهول : آه . . . لا . . لا . . .

بريدچين : لحظة واحدة حتى أستطيع أن أقول : أحسستُ بها في
يدي... .

ميهول : ولكن.. .

بريدچين : أرجوك ياميهول (متضرعة) هل تسمح لى؟

ميهول : طيب لحظة واحدة فقط.. . خذى احترسى.. .

بريدچين : (تأخذها) إنها بالضبط مثل بيضة عيد الفصح المصنوعة
من الشيكولاتة. ولكنها، ثقيلة. انظر إلى الفضة تلمع
ساطعة على الرأس والمقبض الصغير الذى يشبه الملعقة.
إن لها مظهرًا خبيثًا، ويقسم المرء أن فيها نوعًا من
الحياة. كأنها رُمح داجدا النارى.

ميهول : أرجعها إلى الآن... .

بريدچين : أضحى بالعالم كله فى سبيل أن أحتفظ بها... .

ميهول : (بقلق) أرجعها إلى الآن بريدچين لوا... .

بريدچين : وأكون سعيدة طيلة أيام عمرى وأنا أخفيها... .

ميهول : أعيدها إلى يا بريدچين لوا، قبل أن يأتى أحد ويرانا هنا... .

بريدچين : (فى حنان الأم) والحلقة الصغيرة فيها كأنها خاتم المقبض
الذى يشبه الملعقة على الجانب مثل رافعه المضخة التى
على الطريق.

ميهول : (وقد استبدَّ به القلق) أعيدها إلى يا بريدچين لوا، حتى
أرجعها قبل أن ترجع أمى.

بريدچين : ميهول، سوف تعطينى حلقة المفتاح التى على جانبها،
الحلقة التى تشبه الخاتم سوف تعطينى هذا الخاتم.

ميهول : لا يابريدچين لوا، لا أستطيع . .

بريدچين : إنها تخرج من الدبوس الصغير هنا. لن يفتقدها أحد
أبدًا. وسوف أحفظ بها إلى الأبد وأذكرك بها . .

ميهول : لا يابريدچين لوا، لا أستطيع . . .

بريدچين : بل سوف تعطينى الخاتم ياميهول . . ميهول.

ميهول : (على مضض) طيب إذن على شرط أن تعيده إلى
الآن، هذه اللحظة.

بريدچين : عدنى بذلك . . .

ميهول : (فى غير كرم على الإطلاق) أعدك . . .

بريدچين : بل قل : «أعدك أن أعطيك الخاتم يابريدچين عندما
تعيدين إلى القنبلة».

ميهول : أعدك بأن أعطيك الخاتم عندما تعيدنين إلى القنبلة . .

بريدچين : «يابريدچين»

ميهول : يابريدچين

بريدچين : هاهى ذى . . . أعطنى الآن الخاتم لكى أحفظ به لنفسى . . .

ميهول : أخشى ألا يكون فى ذلك خير . .

بريدچين : صمًا، أسمعُ من يأتى من هذه الناحية. هذه أمك
وأبوك راجعين من البئر. بسرعة، أعطنى الحلقة . . .

ميهول : آه يا إلهى ، هاهى ذى (صرخة يأس وفزع من ميهول)
أوه ، لقد ضِغْتُ . طار المقبض الصغير . . والرأس
الصلب ينزلق ناحيتى . ماذا أفعل الآن؟ لقد قُضى علىّ .
لست أستطيع أن أرجعها . وسوف يلاحظ أبى أنها
مكسورة . سوف تقضى أمى على حياتى .

بريدچين : أعطنى الحلقة . لقد أوشكا أن يصلا . إلى أين
تذهب . . ؟

ميهول : (متعجلاً) عبر المستنقع . سوف أخفيها الآن . وسوف
أصلحها عندما يتسنى لى الوقت سامحك الله يا بريدچين
لوا ، لأنك جلبت على هذا الاضطراب كله .
(يخرج جرياً من الباب)

بريدچين : انتظر ياميهول . سوف آتى معك على الطريق .
أين أنت؟ أين أنت ياميهول؟ (تذهب وراءه) ميهول
(صوت انفجار)

بريدچين : ميهول .

(تدخل سايف وجول)

جول : ما هذا ياسايف؟

سايف : دوى كأنه سيف «فين» على درع دايجدا فى الزمن
الخالى . برق أضواء السماء من ناحية الشرق . . .

جول : ماذا يمكن أن يكون؟ تظنين أنها علامة؟ فلتساعدنى السماء. لقد ولدت منحوس الطالع. لعل داجدا بسيله إلى أن يدمرنا جميعًا. لعله يضع للعالم نهاية، إذ وجد هذا القحط فى الأبطال...

سايف : آيا كان ذلك الذى حدث فقد كان شيئًا كبيرًا. ولكن العالم مازال حيًا بعده...

جول : الباب مفتوح... وتيار الهواء قارس البرد على... آه، بارد من لسعة برد الضباب.

سايف : هناك مَنْ فى الخارج، آتيا هنا. إنها بريدچين لواء، بنت فيرجوس أو جرین. كأنها تمشى فى حثم... بريدچين لواء، ما هذا الذى حدث منذ قليل؟

بريدچين : (وقد عادت) ميهول. يالها من أعجوبة.

سايف : أية أعجوبة يافتاة؟

بريدچين : فوق الخندق مضى، يشب نحو النجوم فى السماء. رأيت كنسر ينقض من خلال باب عظيم كأنه فيضان من ذهب...

سايف : خلال باب من ذهب؟ مَنْ؟

بريدچين : ميهول. والقبلة فى يده، كان متجهًا إلى المستنقع القريب. كأنه نسر أسود، ذراعه مبسوطتان، مضى ينقض من الباب الذهبى...

سايڤ : القنابل (يذهب إلى مخبأ القنابل) سايڤ، اختفت منها واحدة. لابد أن ميهول قد أخذها.

بريدچين : نعم.. كان في ذلك مجدٌ عظيم، مجدٌ يتجاوز سلطان هذا العالم. مجد يتجاوز كل شيء..
(تذهب)

سايڤ : (تأخذ في البكاء) لقد ذهب عني. ابني ذهب عني...
چول : (بصوت مبجوح) ابني قد مات. مات كالأبطال. ميتة خليقة به..

سايڤ : ألا أراه أبدًا بعد.. ولدى المسكين..
چول : (الوهم يصوغ له اليقين) ميتة الشجعان. كان ميهول موضع فخري. وفي الأيام القادمة سيقول الناس...
«كان چول ماك تارف أبًا لابنٍ من الأبطال».

سايڤ : لم لم أكن أحنى جانبًا عليه عندما كان معي؟
چول : (لنفسه، في ضراوة) كان ميهول من آل ماك تارف حقًا، بكل جوارحه. سوف يرفعون له الأحجار والنصب ليكرموه عما فعل...
سايڤ : ما المجد كله بإزاء ألم أم تفقد أعز أبنائها؟

چول : الحمد لله على مجد هذه الليلة. سوف أكون خليقًا بأن أواجه العالم وأقول : «ميهول ماك تارف - ابني - مات ميتة الأبطال في سبيل الأرض التي أحبها».

سايڤ : (تولول نادبةً بصوت عال) إننى فخورٌ به، إننى فخورٌ
بابنى القوى الباسل. فليسعد الله مثواه هذه الليلة . . .

چول : مية الأبطال، فى سبيل الأرض التى أحبها . .
(يتجمع أهل الجزيرة صامتين فى الشفق الذاهب. تعود
بريدچين)

بريدچين : (كأنما تخاطب نفسها) أخطأت تقديره. كانت فى سجايه
عظمة، طيلة الوقت ظننته رجلاً بسيطاً مغموراً. وتحت
ذلك كله كان لديه قلبٌ داجداً. ميهول، ميهول، منذ
هنيهة كنت مُوثقاً إلى مكان واحد بعينه، إلى شكلٍ
واحد بعينه. لكنك الآن فى كلِّ مكان، فى كلِّ شيء.
رغبتي إليك أنتَ وحدك ياميهول. سوف أحيى من
أجلك، وسوف أنتظرُك، وسوف نتزوج عندما تعود -
ترجّ الأرض بأقدام الجبابرة. تلك هى الطريق التى
سلكتها. الأرض مقدسة حيث كنت. هذا هو الخندق
الذى عبرت. تثب وثبةً الأبطال. وثبةً سمك السلمون
إلى الأعلى. النجوم أسطع ضوءاً فى السماء، ضباب
حبيينا يتكاثف فوق التلال هنا، فى هذا الحقل.
أواه ياللمجد. الحقل. الحقل ينبثق ينبوع من أزهار
الخشخاش. رذاذ متألق من الحمرة القانية. قد وفيت بعهدك.
حقل ملئ بأزهار الخشخاش. (فى تهلل) ميهول ماك
تارف، الحبُّ عصارةٌ دافئة، تتفجر لك من حبة قلبى.

المترجم فى سطور

إدوار الخراط

روائى ، وقصّاص ، وشاعر . اشتغل بالنقد الأدبى والتشكيلى ، وعمل بالترجمة ، وكتب للإذاعة ، وقام بتحرير عدة مطبوعات .

ولد فى ١٦ مارس ١٩٢٦ فى الإسكندرية وحصل على ليسانس الحقوق من جامعتها فى ١٩٤٦

شارك فى إصدار وتحرير مجلة «لوتس» للأدب الأفريقى الآسيوى ، ومجلة «جاليرى ٦٨» الطليعية ، وعدة مطبوعات لكل من منظمة التضامن الأفريقى الآسيوى واتحاد الكتاب الأفريقين الآسيويين .

ترجم إلى العربية سبعة عشر كتاباً منشوراً فى القصة القصيرة والرواية والفلسفة والسياسة وعلم الاجتماع ، وترجم للبرنامج الثانى فى الإذاعة المصرية عشر مسرحيات طويلة واثنى عشرة مسرحية قصيرة وكتب له تسعة وعشرين برنامجاً إذاعياً طويلاً ، وشارك فى برامج وندوات ثقافية متعددة فيه . ونُشر له عدد كبير من الدراسات والمقالات والترجمات والأحاديث فى المجالات الأدبية المصرية والعربية والغربية .

دُعِيَ أستاذاً زائراً فى كلية سانت أنطونى بؤوكسفورد خلال فصل الربيع عام ١٩٧٩ وألقى عدة محاضرات بالإنجليزية والفرنسية عن الأدب المصرى

الحديث في انجلترا وفرنسا وإيطاليا وإسبانيا وألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية والبرتغال .

قُررت روايته «رامة والتّنين» في جامعة باريس ، وترجمت للإنجليزية.

تُرجمت بعض قصصه القصيرة إلى اللغات الأجنبية ، وترجمت روايته «ترابها زعفران» للإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية والإيطالية والسويدية واليونانية .

تُرجمت روايته «حجارة بويللو» إلى سبع لغات .

حصل على جائزة الدولة للقصة عام ١٩٧٣ وعلى جائزة الصداقة الفرنسية العربية من فرنسا عام ١٩٩١ ، وعلى جائزة سلطان العويس في مجال القصة والرواية عام ١٩٩٤/١٩٩٥ ، وجائزة كفافيس للدراسات اليونانية في ١٩٩٨ ، وجائزة الدولة التقديرية للآداب عام ٢٠٠٠

له نحو سبعين كتاباً من قصص وروايات وشعر ودراسات وترجمات ، منها :

حيطان عالية ، رامة والتّنين ، ترابها زعفران ، حجارة بويللو ، يقين العطش ، تأويلات ، لماذا ؟ : مقاطع من قصيدة حب ، الحساسية الجديدة ، الكتابة عبر النوعية ، أنشودة للكثافة ، صخور السماء ، طريق السماء ، طريق النسر ، مضارب الأهواء ، المسرح والأسطورة .

المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالمين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مانهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضري
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إفيش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معصم وعبد الجليل الأرنؤى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوفا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونستون وإيرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - بيانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عثمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يعنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صعد يهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رجالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر النيب
٣٠ - الوثنية والإسلام (٢ط)	ك. مانهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حمزة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . بيكسون	ت : خليل كلفت

٢٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٢٧ - واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٢٨ - نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور منيث
٢٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	أن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم قحى / مصود ماج
٤٢ - عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ - الذهب المزئوج	أوكتايفيو پاث	ت : المهدي أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تالرس
٤٥ - التراث المغفور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الطيخ جا	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جورجاني
٤٩ - الإسلام فى البلقان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد يرانة وعطلى لللود ويوسف الأكلم
٥١ - مسار الرواية الإسبانية أمريكية	داريو بيانوبيا وخ . م بيناليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسى التديعى	بيتر . ن . نوقاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى قطيم وعادل دمرداش
٥٣ - الدراما والتظيم	أ . ف . ألتجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ - ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فيريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فيريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ - مسرحيتان	فيريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحيرة	كارلوس مونيث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ - موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
٦٢ - لذة النص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الطيخ جا٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ - بوتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى	بوتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ - مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
٦٨ - تناشا العجوز وقصص أخرى	فالتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ - العلم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهريدا محمد فهمى
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج روبرجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشار
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فر	ت : حسين محمود

- ٧٢ - السياسى العجوز
٧٣ - نقد استجابة القارئ
٧٤ - صلاح الدين والماليك فى مصر
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى
٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢
٧٨ - العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية
٧٩ - شعرية التأليف
٨٠ - بوشكين عند «ناقورة الدموع»
٨١ - الجامعات المتخيلة
٨٢ - مسرح ميغيل
٨٣ - مختارات
٨٤ - موسوعة الألب والنقد
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)
٨٦ - طول الليل
٨٧ - نون والقلم
٨٨ - الابتلاء بالتقرب
٨٩ - الطريق الثالث
٩٠ - رسم السيف (قصص)
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسباني وأمريكي المعاصر
٩٣ - محدثات العولة
٩٤ - الحب الأول والصحبة
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني
٩٦ - ثلاث زينقات ووردة
٩٧ - هوية فرنسا (المجلد الأول)
٩٨ - اللهم إلتسلى والابتزاز الصهيونى
٩٩ - تاريخ السينما العالمية
١٠٠ - مساطة العولة
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)
١٠٢ - السياسة والتسامح
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آباء
١٠٤ - لوبرا ماهوجنى
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع
١٠٦ - الألب الأندلسى
١٠٧ - صورة الفنان فى الشعر الأمريكى المعاصر
- ت . س . إلبوت
چين . ب . توميكنز
ل . ا . سيمينوفا
أندريه موروا
مجموعة من الكتاب
رينيه ويليك
رونالد روبرتسون
يوريس أوسبىنسكى
ألكسندر بوشكين
بنديكت أندرسن
ميغيل دى أونامونو
غوتفريد بن
مجموعة من الكتاب
صلاح زكى أقطاى
جمال مير صادقى
جلال آل أحمد
جلال آل أحمد
أنتونى جينتز -
نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
بارير الاسوستكا
كارلوس ميغيل
مايك فينرستون وسكوت لاش
صمويل بيكيت
أنطونيو بويزو بايخو
قصص مختارة
قرنان برودل
نماذج ومقالات
ديفيد روينسون
بول هيرست وجراهام تومبسون
بيرنار فاليط
عبد الكريم الخطيبى
عبد الوهاب المؤدب
برتوات بريشت
جيرارچينيت
د . ماريا خيسوس رويسرامتى
نخبة
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومى
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
ت : مكارم الغمري
ت : محمد طارق الشرقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحى يوسف شتا
ت : ماجدة العنانى
ت : إبراهيم الدسوقى شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب علوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إينوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحو
ت : عز الدين الكتانى الإبريسى
ت : محمد بنيس
ت : عبد الفقار مكارى
ت : عبد العزيز شبيب
ت : أشرف على عطوى
ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكي
١٠٩ - حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانيسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلاوت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيات حماد كوتجى وسكان المستعم	ول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرجينيا وواف	ت : سمىة رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - اللبليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام السويبة القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الخارجية	نيتل الكسندر وفنابولينا	ت : أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	جون جراى	ت : أحمد قزاد بليغ
١٢٥ - التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديفى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ - فعل القراءة	فولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحي	ت : بشير السباعى
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان ياسنيت	ت : أميرة حسن نورية
١٢٩ - الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا نولورس أسيس جارتو	ت : محمد أبو العلا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أنثريه جوتنر فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١ - مصر للقيمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولة	مايك فيلدمستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد د. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	د. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كونر	ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	جوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيفيلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - باريس فى	ريشارد فاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورمستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ - قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	بيريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاتدة	كارلو جولونوى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ - موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء	ميجيل دى ليس	ت : على عبد الرؤوف الببى
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد نورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأندونيس	عاطف قصول	ت : أسامة إسبير
١٥٠ - التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت : منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ - غرام القراءة	فيولين فاتورك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوليت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ - خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ - الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ - من المسرح الإسباني	الخواندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيرى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١	جورجون مارشال	ت : ياشراف : محمد الجوهري
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)	جان لاکوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ - حكايات التعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ - العلاقات بين التينين والطمانين فى إسرائيل	يشعياهو ليتمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ - فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ - دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أنبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ - الطريق	ميفيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ - وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ - معنى الجمال	واتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ - التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ - أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ - مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ - حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ - قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبد الأمير حمدان
١٨١ - النقد الأدبى الأمريكى	فنتسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ - العنف والقبوغة	و . ب . بيتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ - جان كوكو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تنام	هانز ايندورفر	ت : نسوقى سعيد
١٨٥ - أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنورود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ - الأرضة	بُزْدَجْ علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ - موت الأدب	الفين كرتان	ت : بدر الديب
١٨٩ - العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ - محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجاني
١٩١ - الكلام وأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ - ساحت نامہ إبراهيم بك جا	زين العابدين المراسى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ - عامل النجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ - مختارات من النقد الأجلو - أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ - شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ - المهلة الأخيرة	قالتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ - القاريق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ - الاتصال الجماهيرى	إبوين إمري وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لاتداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد الطيف حاد
٢٠٠ - ضحايا التنمية	جيرمى سبيروك	ت : فخرى لييب
٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٢ - الشعر والشاعرية	الطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٤ - الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافالى - سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٥ - الهولوية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠١ - ليل إفريقى	رامون خوتاسنير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠١ - السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١ - مثويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١ - فرينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الفتى
٢١ - قصص الأمير مرزيان	مرزيان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١ - مصرقة قوم ظلمين حتى رجل بعد القصر	ريمون فلور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١ - قواعد جديدة المنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيتنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١ - سيلاحت نامہ إبراهيم بك جا	زين العابدين المراسى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١ - جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١ - مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البتھاوى
٢١ - راويلا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كانو ايشجورد	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيولية في الكون	باري باركر	ت : علي يوسف علي
٢٢١ - شعرية كفاقي	جريجوري جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراي	ت : نسيم مجلي
٢٢٣ - العلم في مجتمع حر	بول فيراينر	ت : السيد محمد نفادي
٢٢٤ - نمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابريل جارتيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	ت : طاهر محمد علي البربري
٢٢٧ - المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	موسى مارديا ليف يوركي	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم لاجتماع الفن	جانيت ولف	ت : ماري تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - منزق البطل الوحيد	نورمان كيمن	ت : أمير إبراهيم العمري
٢٣٠ - عن التباب والفتران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣١ - النرافيل	خايمي سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام في السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - نيوان شمس تبريزي ج ١	جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادي	روين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعري منبولى أحمد
٢٣٩ - العري في الألب الإسرائيلية	جيلارافر - رايوخ	ت : ثلثة سليمان حافظ وإيهاب صلاح فليق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامي حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - في انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - مبيعة أنماط من القموض	وليام إميسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبي
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)	ليفى برونسسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لاورا إسكييل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق علي منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابريل جرتيا ماركث	ت : علي إبراهيم علي متوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر	روالتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوي
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطوني جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ - لغة التمزق	نراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	يومنيك فيتك	ت : ماجدة أباطة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جورنون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : علي بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومي
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روينسون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روينسون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - بيكارت	نيف روينسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عبادة كحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : قاروجان كازانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٦١ - رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	جون جرين	ت : علي يوسف علي
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عروكي
٢٦٨ - نيوان شمس تيريزى ج ٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ١	وليم جيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ٢	وليم جيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ - الأبيرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بريارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ - ص. م. إليوت شاعراً وثقافياً وكتاباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ - الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهنئى الحديث والعصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفريوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وليبرت	ت : سمير حنا صائق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان روافو	ت : علي البعبى
٢٨٤ - هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عثمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - سياحت نامه إبراهيم بك ج ٢	زين العابدين المراسى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ - نيوان منجهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإمبريالى فى القرن العشرين ج ١	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإمبريالى فى القرن العشرين ج ٢	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٢ - مقبلة للأدب العربي	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوي
٢٩٧ - فن النحويين اليونانية والسورينية	ليونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد	أبو بكر تقاوايليوف	ت : مصطفى حجازي السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة برومثيروس معاً	لويس عوض	ت : جمال الجزيري وبهاء جاهين
٣٠١ - أسطورة برومثيروس معاً	لويس عوض	ت : جمال الجزيري ومحمد الجندي
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٢ - بوذا	جين هوب ويورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحاسة - النقد الكائن في التاريخ	جان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد باينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : مدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس جيلاتي	ت : جمال الجزيري
٣١٠ - يونج	تاجي هيد	ت : محيي الدين محمد حسن
٣١١ - مقال في المنهج الفلسفي	كوننجرود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وليم دي بوير	ت : أسعد طيم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعدي
٣١٤ - الفن كعلم	جيس مينيك	ت : هويدا السباعي
٣١٥ - جوامع في العالم العربي	ميشيل بروندينو	ت : كاميليا صبحي
٣١٦ - محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلي
٣١٧ - بلاغ	شير لايموفا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب العربي في السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور لوردا	جايتري ياسيففاك وكريستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ - لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مع ٢، ١٤)	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - وجهات نظر حية في تاريخ الفن العربي	دبليو. إيوجين كلينياور	ت : خالد مقلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا	تراث يوناني قديم	ت : هاتم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار	أشرف أسدي	ت : محمود سلامة علاوي
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كريستين يوسف
٣٢٦ - المعركة والمصلحة	جورجين هايرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق علي منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز يقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد	تد هيرز	ت : محمد عيد إبراهيم

٢٢٠ - كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامي صلاح
٢٢١ - عندما جاء السريين	ستيفن جراي	ت : سامية نياپ
٢٢٢ - رحلة شهر الصل وقصص أخرى	نخبة	ت : علي إبراهيم علي متوفى
٢٢٣ - الإسلام في بريطانيا	نييل مطر	ت : بكر عباس
٢٢٤ - لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمي
٢٢٥ - عصر الشك	ناتالي ساروت	ت : فتحي العشري
٢٢٦ - متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٢٢٧ - فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصاري
٢٢٨ - نظرات خاطرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوي
٢٢٩ - تاريخ الأدب في إيران ج٢	علي أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٢٤٠ - اضطراب في الشرق الأوسط	بيرش بيرينوجلو	ت : فخرى لييب
٢٤١ - قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمي
٢٤٢ - سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز يقوش
٢٤٣ - العالم البرجوازي الزائل	تالين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٢٤٤ - الموت في الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٢٤٥ - الزكض خلف الزمن	بونه ندائي	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢٤٦ - سحر مصر	رشاد رشدي	ت : جمال الجزيري
٢٤٧ - الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٢٤٨ - القصيدة الأولى في الأدب التركي ج١	محمد قؤاد كويرلي	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٢٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والديون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٢٥٠ - بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٢٥١ - مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصاري
٢٥٢ - قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٢٥٣ - الفن الإسلامي في الأندلس (متنسية)	باسيليو بايون مالدونالد	ت : علي إبراهيم علي متوفى
٢٥٤ - الفن الإسلامي في الأندلس (نباتية)	باسيليو بايون مالدونالد	ت : علي إبراهيم علي متوفى
٢٥٥ - التيارات السياسية في إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوي
٢٥٦ - الميراث المر	يول سالم	ت : بدر الرفاعي
٢٥٧ - متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٢٥٨ - أمثال الهوسا العامة	نخبة	ت : مصطفى حجازي السيد
٢٥٩ - محاورات يارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشاروني
٢٦٠ - أنثروبولوجيا اللغة	أنثريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشرييني
٢٦١ - التصحر : التهديد والمواجهة	الان جرينجر	ت : عاطف معتمد وأمال شاور
٢٦٢ - تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٢٦٣ - حركات التحرر الأفريقي	ريتشارد جيبسون	ت : صبري محمد حسن
٢٦٤ - حادثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٢٦٥ - سأم باريس	شارل بويلير	ت : محمد أحمد حمد
٢٦٦ - نساء يركضن مع النئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

ت : البراق عبد الهادي رضا	تخية	٣٦٧ - القلم الجريء
ت : عابد خزندار	جيرالد برنس	٣٦٨ - المصطلح السردى
ت : فوزية العشماوى	فوزية العشماوى	٣٦٩ - المرأة فى أنب نجيب محفوظ
ت : فاطمة عبد الله محمود	كلير لا لويت	٣٧٠ - الفن والحياة فى مصر الفرعونية
ت : عبد الله أحمد إبراهيم	محمد فؤاد كويريلى	٣٧١ - التصوف الأوانى فى الأدب التركى ج٢
ت : وحيد السعيد عبد الحميد	وانغ مينغ	٣٧٢ - عاش الشباب
ت : على إبراهيم على منوفى	أميرتو إيكو	٣٧٣ - كيف تعد رسالة مكتورة
ت : حمادة إبراهيم	أندرية شديد	٣٧٤ - اليوم السادس
ت : خالد أبو اليزيد	ميلان كونتيرا	٣٧٥ - الظلود
ت : إيوار الخراط	نخبة	٣٧٦ - الغضب وأحلام السنين

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٥٨٤٩ / ٢٠٠٢



هذه المختارات المسرحية قد استلهمت من
الرؤى التى سادت جميع المسرحيات بوصفها
وحدة واحدة، وكذلك من المناخ العريض الذى
يعمرها، وهو مناخ مازال يحرك، بل يحفز الحقب
المتتالية لكى يصل إلى مستوى يقع خارج التعاقب
الزمنى؛ أى مناخ الغضب ضد أنواع القهر والجور:
منها الاجتماعى أو السياسى، ومنها الفيزيقي
أو الميتافيزيقي، ومنها الداخلى النفسى، ومنها
ما يتصل بعالم حلمى ثقيل الوطأة.
وبالاقتران مع هذا الغضب الخصب هناك دائماً
أحلام السنين التى لا تفترلها حدة، أحلام تحقق
الحب، والصبو نحو التواصل والعدل بمعانيه
المختلفة، أحلام فيها شاعرية، وفيها نفس
أسطورى.

تصميم وائل احمد

اللوحة الفنية: هانيس الجبيل

Bibliotheca Alexandrina



0497332